16

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

SEIZIÈME ANNÉE.

ACADÉMIE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DE LA RÉGENCE, 45.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1877

THE GETTY CENTER
LIBRARY

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 6, 12, 13, 20, 26 et 27 janvier; des 3, 10, 16, 17, 22, 24 et 26 février 1877.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le dessin des modifications à apporter à l'encadrement du tableau de Van Dyck, appartenant à l'église de Saventhem (Brabant); Tableau de Van Dyck, à Saventhem.

2° La proposition d'exécuter en pierre bleue les statues qui doivent orner la façade de l'Hôtel provincial, à Liége. Les bas-reliefs et les blasons seront sculptés dans les pierres blanches déjà placées; Hôtel provincial, à Liége.

3° Le plan dressé par M. l'architecte Naert pour le piédestal du monument à ériger à Dinant à la mémoire de Wiertz, sous réserve de supprimer certains détails sculptés, ainsi que le grillage, et de diminuer autant que possible l'échelle de toute l'ornementation. Monument Wiertz, à Dinant.

— Des délégués ont examiné récemment, dans l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles, le monument funéraire de Flaminius Garnier, dont la restauration est complètement Monument Fl. Garnier, à Bruxelles.

terminée. Ils ont constaté que ce travail a été exécuté avec soin et conscience, et la Commission a émis l'avis que les subsides afférents à cette entreprise peuvent être liquidés.

Hospices civils de Vilvorde. Pierres tumulaires.

— Des délégués ont examiné, le 15 février, à la demande de l'Administration communale de Vilvorde, les pierres tumulaires qui ornaient la chapelle des hospices civils, chapelle actuellement en voie de restauration. Ces pierres ne sont pas susceptibles d'être conservées. Deux seulement ont pu présenter quelque intérêt artistique; on y trouvait gravées en creux et d'un bon style les images en pied de deux des bienfaitrices de l'établissement. Mais les inscriptions seules subsistent et les images sont plus qu'à moitié effacées; dans cette occurrence, il ne reste à l'Administration des hospices civils de Vilvorde que la ressource de prendre des copies des inscriptions qui intéressent l'histoire de l'établissement, et il semble qu'elle peut disposer des pierres pour l'aménagement intérieur de l'édifice.

Église de Saint-Jacques, à Bruges. Monument de Gros.

— Conformément aux instructions de M. le Ministre de l'intérieur, des délégués ont inspecté, le 4 janvier, à Bruges, la chapelle et le monument de Ferry de Gros, restaurés par les soins de M. Dobbelaere. Il résulte de leur rapport que cette restauration ne laisse rien à désirer et pourra désormais être citée parmi les spécimens les plus réussis de ce genre de travaux. L'autel qui supporte le bas-relief en faïence peinte de Lucca della Robbia a reçu un revêtement en faïence bien approprié et en même temps bien subordonné à sa destination principale. La grille en bois de la chapelle, la voûte et le pavement en carreaux décorés des armes de Ferry sont d'un goût excellent. Les verrières de la chapelle, qui, bien que n'étant pas peintes, empruntent un

aspect coloré et pittoresque à la seule différence des deux verres employés et au dessin des plombs, constituent une combinaison d'autant plus ingénieuse qu'elles laissent entrer dans la chapelle tout le jour possible, tout en ajoutant aux richesses de la décoration. Enfin le tombeau lui-même, architecture et sculpture, est traité avec un soin et un goût parfaits, en ce sens que la polychromie laisse bien dominer les masses architecturales et n'altère en rien le modelé de la statuaire, grâce à la discrétion qui a présidé à l'exécution de ce travail si délicat et si difficile. La Commission a donc émis un avis favorable quant à la liquidation des subsides afférents à cet ouvrage d'art, le premier de cette complication qu'on ait exécuté dans notre pays et qui fait d'autant plus d'honneur à son auteur.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Les plans de maisons ouvrières et bourgeoises à construire à Anvers; architecte, M. Durlet; Maisons ouvrières, à Anvers.

2° Les plans relatifs à la reconstruction partielle de l'hôpital d'Alost, sous réserve de donner plus de largeur aux escaliers et de simplifier l'ornementation du mur dans lequel est percée la porte principale; architecte, M. Nève; Hôpital d'Alost.

3° Le projet dressé par M. l'architecte Carpentier pour la construction d'un hospice à Maldeghem (Flandre Orientale); Hospice de Maldeghem.

4° Les plans, modifiés à la demande de la Commission, de l'hôpital à ériger à Enghien (Hainaut); architecte, M. De Lulle; Hôpital d'Enghien.

Hospice de Pottes.

3° Le projet d'appropriation de l'hospice de Pottes (même province); architecte, M. Delcroix.

Porte romane à l'hôpital de Louvain.

— Le Conseil d'administration des hospices civils de Louvain a soumis un nouveau projet de restauration de la porte romane qui existe à la chapelle de l'hôpital.

Ce projet comprend l'introduction d'éléments décoratifs qui ne peuvent être admis.

Dès le début de l'instruction de cette affaire, la Commission a déclaré qu'on ne devait exécuter à cet intéressant monument que le moins de travaux possible, qu'on devait le conserver dans son état primitif et surtout qu'on ne pouvait rien y innover, ni rien y modifier. C'est là encore son avis, et elle ne peut assez insister pour qu'on renonce à toute combinaison qui tendrait à altérer dans ses moindres détails ce spécimen de notre vieille architecture romane et à lui enlever son cachet d'ancienneté. On ne peut approuver conséquemment le dernier projet soumis, qui prévoit un tympan trilobé, un linteau orné, des renouvellements inutiles et une porte garnie de ferrures.

Les seuls travaux à effectuer — et qu'il convient de ne pas ajourner — consisteraient : 1° dans l'établissement au-dessus du porche d'une toiture destinée à le garantir des eaux pluviales ; 2° dans la construction, aux deux côtés de la porte, de solides contre-forts, pour empêcher la chute du mur qui surplombe de 26 centimètres. L'arcade resterait d'ailleurs murée, comme elle l'est aujourd'hui, et l'on se bornerait à ouvrir dans le milieu de ce mur la petite porte nécessaire au service de la chapelle, porte rejetée actuellement sur le côté.

Quant à ce qui regarde la vieille construction romane, elle

serait consolidée sans qu'on y introduisit une seule pierre nouvelle; les lacunes et les interstices des pierres seraient purement et simplement comblés au ciment, et ce travail même de réparation au ciment ne doit être confié qu'à un spécialiste agréé par le Collége.

Lorsqu'on mettra la main à l'œuvre, des délégués se rendront sur place, afin de donner les instructions nécessaires pour assurer la bonne exécution des travaux.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Appropriation de divers presbytères.

Des avis favorables ont été donnés sur les travaux de réparation et d'appropriation à exécuter aux presbytères d'Esschenbeek, sous Hal (Brabant); Ere, Fleurus (Hainaut); Paliseul (Luxembourg) et Waret-la-Chaussée (Namur), ainsi que sur les plans du presbytère à construire à Sorée (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a émis des avis favorables sur les plans concernant :

1° La construction d'églises :

Construction d'églises à Bell, sous Gheel, Eecloo, Houbois, sous Jumet, Forrière, sous Courcelles, Vieux-Waleffe et Laloux.

A Bell, sous Gheel (Anvers), la tour ancienne sera conservée; architecte, M. Taeymans;

A Eecloo (Flandre Orientale), le projet a été modifié à la demande du Collége. L'architecte M. De Noyette s'est engagé à soumettre un nouveau plan pour la tour, dont il simplifiera la décoration tout en lui donnant plus de masse. Il est convenu aussi que l'ornementation des pignons du transept et de l'intérieur du chœur sera simplifiée.

Au hameau de Houbois, commune de Jumet (Hainaut). On n'exécutera actuellement que le chœur et une partie des nefs. La construction de deux travées, de la tour et de la façade principale est ajournée. L'auteur, M. Cador, devra faire une nouvelle étude de cette partie de son plan, dans le but de donner plus d'importance à la tour.

Au hameau de la Forrière, sous Courcelles (même province), sous réserve que l'architecte, M. Simon, donnera à la partie supérieure de la tour la forme d'un octogone irrégulier.

A Vieux-Waleffe (Liége); architecte, M. Blandot. Ces plans sont la copie de ceux déjà approuvés pour une autre localité. L'attention de l'Administration supérieure a été appelée sur les inconvénients sérieux qui résulteraient de la reproduction indéfinie d'un même type d'édifice. Mais comme il y a ici une grave question d'urgence, l'église actuelle de Vieux-Waleffe étant complètement en ruines, la Commission n'a pas insisté sur cette objection de principe, à laquelle M. le Ministre de l'intérieur s'est rallié. (v. p. 11.)

Au hameau de Laloux, commune de Montgauthier (Luxembourg); architecte, M. Michaux.

Église de Boignée.

2° L'agrandissement de l'église de Boignée (Hainaut). Ces plans sont traités avec talent. L'attention de l'auteur, M. Tirou, a été appelée seulement sur l'observation ci-après : au lieu de mettre une fausse porte en menuiserie à la face principale de la tour, il serait préférable de convertir cette baie simulée en une sorte de chapelle servant d'abri, suivant une tradition fréquemment suivie, à un calvaire sculpté. On compléterait cette combinaison en plaçant au pied du calvaire et à la base de l'édifice un prie-Dieu en pierre.

3° La reconstruction des tours des églises de Waerdamme (Flandre occidentale); architecte, M. Buyck, et de Vecmont (Luxembourg); architecte M. Monrique. Églises de Waerdamme et de Vecmont.

4° Les travaux d'achèvement de l'église de la Résurrection, à Ixelles (Brabant); architecte, M. Coenraets. Église anglicane d'Ixelles.

5° Les objets d'ameublement destinés aux églises de : Ameublement de diverses églises.

Thielen (Anvers) : chaire à prêcher;

L'Écluse (Brabant) : autel ;

Lovenjoul (même province) : boiseries du chœur;

Saintes (même province) : deux confessionnaux ;

Blanmont (même province) : jubé;

Orchimont (Namur) : mobilier complet.

M. le Ministre de l'intérieur a adressé à M. le Ministre de la justice la dépêche suivante, qui tranche une question de principe importante :

« Monsieur le Ministre,

» J'ai pris connaissance du rapport de la Commission royale des monuments, que vous m'avez communiqué en copie par votre lettre du 19 janvier dernier.

» Dans ce rapport, la Commission émet, à propos des plans adoptés pour l'église de Vieux-Waleffe, lesquels ne sont que la copie de plans d'une église déjà exécutés dans une autre localité, l'avis que « des inconvénients sérieux résulteraient » pour le progrès de l'art, comme pour l'originalité des con- » structions, de la reproduction indéfinie d'un même type » d'édifice. »

» Vous me demandez, Monsieur le Ministre, quelle serait ma manière de voir si j'étais appelé à me prononcer sur

cette question de principe pour ce qui concerne les constructions civiles.

» Je n'hésite pas à déclarer que je me rallierais complètement à l'opinion de la Commission royale des monuments.

» Il importe que les monuments se distinguent par la variété de leur type, afin d'éviter la monotonie; chaque monument d'ailleurs doit avoir un cachet particulier en rapport avec la localité et sa situation.

» En dehors de ces conditions, l'art se perdrait avec l'originalité des talents.

» *Le Ministre de l'intérieur,*

» DELCOUR. »

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Église de Notre-Dame, à Bruges.

1° Le plan dressé par M. l'architecte De la Censerie pour la restauration des arcatures du pourtour du chœur de l'église de Notre-Dame, à Bruges;

Église de Dinant.

2° Le devis approximatif dressé par M. Van Assche des travaux de restauration à effectuer en 1877 à l'église primaire de Dinant;

Restauration de diverses églises.

3° Les plans et devis estimatifs des travaux de restauration à exécuter aux églises de Villers-Perwin, Steenkerque, Silly, Fleurus et Ere (Hainaut).

Le Secrétaire Général,
J. ROUSSEAU.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

LE BARON F. DE ROISIN.

La Commission royale des monuments a perdu récemment l'un de ses membres, M. le baron Ferdinand de Roisin, décédé en décembre dernier au château de Morbecque (France). Nous pensons qu'il ne sera pas sans intérêt de consigner au Bulletin un résumé succinct des travaux de ce savant archéologue.

Le baron Ferdinand fit ses premières études au collége de Saint-Acheul (Picardie). Son père, qui était général de gendarmerie sous le gouvernement hollandais, refusa de reconnaître le nouveau régime issu de la révolution de 1830 et alla se fixer à Bonn ; c'est à la célèbre Université de cette ville que le baron Ferdinand continua ses études.

On raconte au sujet du général de Roisin le fait suivant, qui se rattache à l'histoire de l'un de nos illustres artistes contemporains. En tournée d'inspection dans une localité de la province de Namur en 1818, le général remarque chez un brigadier de gendarmerie divers dessins et sculptures qui, tout en étant exécutés d'une façon naïve, révélaient cependant d'heureuses dispositions artistiques. Il apprend que ces objets sont l'œuvre du fils du brigadier, écolier âgé de 15 ans. Le général de Roisin promet de s'occuper du jeune homme; il n'épargne ni peines ni démarches et réussit enfin à obtenir du Gouvernement, en faveur de l'écolier, un subside qui lui permet de suivre les cours de

l'académie d'Anvers. Le jeune protégé du général, qui reçut les leçons d'Herreyns et de Van Brée, se nommait *Antoine Wiertz*.

Le baron Ferdinand de Roisin fut l'un des premiers collaborateurs de Didron aux *Annales archéologiques*. Dès le début de cette intéressante publication, il y fit paraître un compte rendu analytique très-détaillé de l'ouvrage de Carl Heidelhoff : *L'ornementation du moyen âge en Allemagne* (1).

Secrétaire général du Congrès historique et archéologique tenu à Lille en juin 1845, il donna lecture, à la première séance, d'un remarquable travail sur l'architecture germano-romane et de transition au moyen-Rhin. Le compte rendu de ce Congrès comprend la relation d'une excursion à Tournai, où le Congrès a visité les principaux édifices religieux, Notre-Dame, Saint-Quentin, Saint-Nicolas et Saint-Jacques (2).

Nous trouvons dans le même volume un résumé des débats du Congrès scientifique tenu à Reims en septembre 1845 (3), et l'année suivante les *Annales* publient le compte rendu du Congrès archéologique tenu à Metz, avec récit d'une excursion à Trèves (4).

Le tome XI (5) contient un article de notre auteur intitulé : *Un mystère de la passion représenté au* XIXe siècle ; c'est une étude remarquable sur l'origine et l'histoire des mystères et moralités si fort en honneur au moyen âge. Nous y

(1) *Ann. archéol.*, t. I, 1844, p. 167.
(2) *Ann. archéol.*, t. III, p. 40.
(3) T. III, p. 337.
(4) T. V, p. 38.
(5) 1851, p. 80.

trouvons relativement à une représentation du mystère des *Vierges folles* l'anecdote ci-après :

« Ce mystère fut représenté en 1522 dans la parc d'Eisenach, devant Frédéric, margraf de Meissen et landgraf de Thuringe, par les membres du clergé et leurs élèves. Bannies de la présence du fiancé, ayant vainement sollicité les vierges sages de leur octroyer un peu d'huile, les vierges folles, avisant leurs lampes vides, se prennent à pleurer amèrement, à invoquer tous les saints du Paradis. Mais ni les prières des bienheureux, ni même l'intercession de la mère de miséricorde, ne peuvent faire révoquer l'arrêt porté contre les imprudentes. Alors le landgraf courroucé interrompit le « jeu » et s'écria, en bondissant de son siége : « Quel est donc ce christianisme, dont le Dieu, sans pitié » pour nous, n'écoute ni les prières des saints ni celles de sa » mère. » Le prince s'en émut cinq jours durant, dit la chronique, et à grande peine les docteurs parvinrent à lui faire saisir le vrai sens de la parabole. »

L'auteur décrit ensuite avec la plus grande précision les diverses scènes du mystère de la passion représenté en 1850 à Oberammergau, village de la Haute-Bavière, où la tradition s'est perpétuée à travers les siècles ; ces spectacles y sont donnés, en effet, tous les dix ans, et attirent dans la localité une affluence énorme de curieux.

En 1852, M. le baron de Roisin a commencé la publication de son grand travail sur la cathédrale de Trèves. C'est la monographie détaillée de cet édifice intéressant dont les origines remontent à l'introduction du christianisme dans la Gaule. L'église de Saint-Pierre, en effet, a été fondée par sainte Hélène à l'intérieur même de son palais et consacrée

en 528 par l'évêque saint Agritius. L'auteur nous donne un historique complet du groupe monumental formé par la cathédrale romane avec ses deux chœurs opposés — et qui renferme encore l'ancien oratoire de sainte Hélène — l'église gothique de Notre-Dame, édifice circulaire entouré de chapelles rayonnantes, le cloître, les bâtiments capitulaires, etc., ensemble imposant auquel chaque siècle, depuis le IVe jusqu'au XIXe, a apporté sa pierre. Il explique et commente savamment les transformations subies par la chapelle primitive, les travaux successivement exécutés pendant les VIe, XIe, XIIe, XIIIe, XVe et XVIe siècles, les actes de vandalisme commis au XVIIIe siècle et enfin les travaux de restauration entamés en 1846 sous la direction de M. le chanoine de Wilmowski.

Ce travail de haute érudition a été publié séparément en 1861, en un volume in-4° avec trois planches. L'auteur a complété ses articles publiés aux *Annales archéologiques* par la description d'un bas-relief très-curieux découvert pendant la restauration de la cathédrale en 1851 et qui provient du tombeau détruit en 1795 de l'électeur Heinrich von Fistingen, mort en 1286. Cette sculpture du plus haut intérêt au point de vue symbolique représente l'arbre de la vie et de la mort. Un dessin de cette pierre a été publié aux *Annales* (1) et elle est décrite en ces termes par M. de Wilmowski : « C'est un sujet caractéristique, rarement traité peut-être, que celui des deux arbres du paradis, l'arbre de vie et celui de la science du bien et du mal, issus d'une même racine, entés sur un même tronc. Ce tronc a projeté deux branches.

(1) T. XII, p. 168.

L'une étend ses rameaux dans la direction de la cathédrale même, vers l'abside, vers l'horizon où le soleil se lève; l'autre vers le couchant, vers le portail occidental. L'une porte les fruits de la vie éternelle et bienheureuse, l'autre incline les fruits de la mort. Les gaînes de la première s'entr'ouvrent et laissent apercevoir de gracieuses têtes d'anges ornées de deux petites ailes; les gaînes de la seconde mettent à nu des têtes de mort, et le feuillage crispé de cette gaîne occidentale offre l'image de la souffrance et de la malédiction qui pèse sur le péché. Le serpent s'est enroulé autour de l'arbre. Il se détourne des branches qui portent la vie, tandis que sa tête s'allonge vers les fruits qui portent la mort. Le spectateur arrête de préférence son regard vers le côté opposé, qui lui offre l'emblème de la vie éternelle. »

Lors de l'institution des comités provinciaux des membres correspondants de la Commission royale des monuments, en 1861, M. le baron de Roisin, qui résidait à cette époque à Bruxelles, fut appelé à faire partie du comité du Brabant. L'année suivante, par arrêté royal du 31 janvier 1862, il fut nommé membre effectif, et ses collègues lui décernèrent quelques mois après le titre de vice-président, en remplacement de M. Navez, démissionnaire.

Il présida en cette qualité les assemblées générales du 30 septembre 1862 et du 15 janvier 1864.

Le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (1) a publié le commencement d'une étude intitulée : *L'art monumental belge apprécié par la critique archéologique d'Outre-Rhin*. Cette publication est restée inachevée.

(1) 1862-1863.

Depuis plusieurs années déjà, M. le baron de Roisin avait quitté Bruxelles pour se fixer à Tournai; il n'assistait plus, dès lors, que rarement aux séances de la Commission royale des monuments, mais il n'en continua pas moins à s'occuper de ses études favorites, en donnant un cours d'archéologie au séminaire épiscopal de Tournai.

Janvier 1877.

J. Ruttiens.

LA

SCULPTURE FLAMANDE & WALLONNE

DU XIe AU XIXe SIÈCLE.

(Suite.)

CHAPITRE IV.

XIVe *siècle. — Écoles distinctes. — Retable primitif de Sainte-Dymphne, à Gheel. — Têtes-consoles de la salle échevinale d'Ypres, bas-relief de l'hospice de Belle. — Statue de Sainte-Catherine, à Courtrai. —* ANDRÉ BIAUNEPVEU, *de Valenciennes. — Pierre tombale d'Adam Gherys, à Vilvorde. — Sculptures de l'église de Notre-Dame du Lac, à Tirlemont. — Retable d'Hackendover. —* COLLARD GARNET. — GUILLAUME DUGARDIN. — *Monument Cottwell, à Tournai. — Tabernacle de Hal. — Grand portail de la cathédrale de Tournai. — Couronnement de la Vierge, à Walcourt. — Reliquaire de Saint-Éloi, à Mons. —* JEAN DE JOSÈS, *sculpteur dinantais. —* COLLARD JACORIS, *statuaire namurois. — Pierre tumulaire de Gautier d'Oxem, à Clairières. — Vierge polychromée de Marche-les-Dames. — Portail de l'église primaire de Huy. — Vierge de l'église Saint-Jean, à Liége. — Couronnement de la Vierge, à Saint-Jacques, à Liége. —* HENNEQUIN DE LA CROIX; *tombeaux de Charles V et de ses deux fous. —* CLAES SLUTER. — *Tombeau de Philippe le Hardi. — Puits de Moïse. — Portail de l'église des Chartreux, à Dijon. —* NICOLAS VAN DE WERVE. — JACQUES DE LA BAERZE, *de Termonde. — Retables des ducs de Bourgogne, au Musée de Dijon.*

A partir du XIVe siècle, les spécimens de notre statuaire nationale se multiplient, et les traces mêmes d'un certain nombre d'écoles distinctes apparaissent. Ce n'est pas à dire toutefois qu'on puisse dès aujourd'hui, et dans l'état actuel des recherches archéologiques, établir avec certitude une

classification des œuvres. Aussi, tout en essayant des groupements d'après les provenances, ne voulons-nous qu'ébaucher tant bien que mal un travail évidemment indispensable, mais que le temps aura à rectifier sur plus d'un point.

Il est assez remarquable qu'il ne reste dans le pays flamand qu'une quantité relativement médiocre de sculptures du quatorzième siècle. On comprend cependant que l'école qui avait produit l'admirable composition du portail de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges, n'avait pu s'immobiliser brusquement. Le témoignage de l'histoire d'ailleurs est là. Elle nous apprend que, dès l'époque de Louis de Maele, les artistes flamands commencent à former des ghildes. Les archives de la corporation gantoise remontent jusqu'en 1358, et de cette année à l'année 1410 elles renferment les noms de 231 peintres et de 29 sculpteurs devenus francs-maîtres. Selon Grammaye, Anvers possédait en 1396 cinq ateliers de peintres et de sculpteurs, lorsque la ville possédait seulement 15 boulangeries. Vers la même époque, les orfèvres de Bruges étaient si nombreux qu'ils pouvaient marcher en bataillon sous leurs propres drapeaux, et la ville brillait d'une telle splendeur que, pendant le xve siècle, Æneas Sylvius la comptait parmi les trois plus belles du monde.

Je ne vois à citer encore aucun échantillon de sculpture anversoise, à moins qu'on ne considère comme tel le retable en pierre qui décorait jadis, à Gheel, l'autel primitif de Sainte-Dymphne et qui est aujourd'hui encastré dans le mur en face de l'autel de Saint-Martin. En 1515, on érigea un nouvel autel à Sainte-Dymphne et l'on maçonna l'ancien dans le mur; c'est ce qui l'a préservé de la destruction. Il représente dans son compartiment central le Christ entre la

Têtes consoles de la salle Échevinale à Ypres

Vierge et Saint-Jean, et, des deux côtés de ce groupe, les douze apôtres, logés deux à deux sous des arcades ogivales. Rien à dire de la sculpture elle-même, qui n'a d'intéressant que son antiquité.

Mais il ne resterait d'autres spécimens de notre statuaire du XIVe siècle que les *têtes-consoles de la salle échevinale d'Ypres*, qu'on pourrait encore entrevoir clairement le haut degré de perfection qu'elle avait atteint dès cette époque. Elles ont été un moment menacées de disparaître et c'eût été un irréparable dommage. L'artiste chargé de la restauration des boiseries de cette salle avait cru pouvoir substituer des mascarons de sa façon à ces têtes anciennes, un peu plus grandes que nature, qui supportaient, en manière de culots, les solives moulurées du plafond. L'intervention de la Commission des monuments a pu faire heureusement restituer à la ville ces restes vénérables, qui figurent aujourd'hui au musée d'Ypres. L'Etat, de son côté, en a fait faire des moulages pour l'enseignement, et certes on ne pourrait répandre de meilleurs modèles.

Les têtes dont il s'agit sont au nombre de trois. Elles représentent, l'une, une reine aux lèvres minces, aux yeux obliques, l'autre, une jeune fille ou un adolescent, le front couronné de boucles courtes et riant franchement, la bouche ouverte; — la troisième est le type parfait du pauvre serf grimaçant sous le fardeau de ses misères, avec une énorme bouche lippue et un nez fortement épaté, sur lesquels s'est exercé la verve caricaturale du statuaire. Ces types sont encore vivants. Ils appartiennent bien au pays, et il est visible que l'artiste n'a pas cherché ses modèles ailleurs qu'autour de lui. Là éclate nettement la tendance réaliste qui distingue tout le XIVe siècle

et qui restera dorénavant la marque caractéristique de l'art flamand. Ce réalisme est d'autant plus beau dans les têtes d'Ypres qu'il s'allie à la largeur et à la simplicité d'exécution qui faisaient la supériorité de l'art du XIIIe siècle. On peut encore citer les têtes d'Ypres pour un autre mérite : ce sont des modèles admirablement compris de travail sur bois.

M. Alfred Michiels rapporte encore au XIVe siècle, — au moins comme style, car l'œuvre porte la date de 1420, — une autre sculpture qui se voit aussi à Ypres, à l'hôpital Saint-Nicolas, ordinairement nommé hospice de Belle. Un bas-relief commémoratif y représente un des membres de la famille de Belle, Jacques Belle et dame Mariette, sa femme, agenouillés devant la Vierge. Celle-ci est debout sur une espèce de socle, tenant le Christ sur son bras droit et une grosse pomme dans sa main gauche. « Les personnages sont peints et le fond est doré. Les visages du mari et de la femme ont un caractère si individuel, si spécial, qu'on n'hésite point à y reconnaître des portraits. La Vierge étale une grosse figure flamande et le Christ est d'une laideur extrême : cette laideur toute particulière donne aussi lieu de penser qu'il a été fait d'après un modèle vivant. Une expression de bonhomie et de piété fort remarquable anime les traits du chevalier. Ce qui est plus remarquable encore, c'est le goût des draperies (1). »

Une autre ville flamande, Courtrai, possède une œuvre plus importante : c'est l'admirable statue de *sainte Catherine* qui décore l'église de Notre-Dame. Elle offre tout d'abord cet intérêt qu'elle est une des rares statues en marbre de

(1) *Histoire de la peinture flamande*, t. II, p. 42

Sculpture Flamande

XIVe SIECLE

Ste Catherine

Statue en marbre dans l'Eglise N D à Courtrai

grande dimension que cette époque nous ait léguées. Maintenant est-ce vraiment une œuvre flamande? A-t-elle été faite à Courtrai? Ou bien a-t-elle été transportée dans cette ville comme bien d'autres objets d'art qu'on y trouve et qui proviennent de Lille, de Tournai et de Valenciennes? Les archives constatent que Louis de Maele construisit la chapelle de Sainte-Catherine avec l'argent des Tournaisiens. Et quant à la statue, les doutes sont d'autant plus permis qu'elle n'a rien de ce caractère réaliste, qui frappe les yeux dans les têtes d'Ypres; c'est plutôt cette préoccupation du style, cette tendance à l'idéalisation, qui caractérise l'art wallon de toutes les époques. Les proportions sont élégantes. La tête est petite, ronde et d'un galbe régulier. La main qui tient la roue est potelée comme une main du XVIe siècle et contraste avec la raideur et la maigreur habituelles des mains gothiques. Les draperies surtout sont du plus beau style, d'une largeur, d'une souplesse, d'une simplicité exemplaires. Il paraît que le glaive dont cette belle statue est armée a toujours été en cuivre; *pro mundo gladio*, disent les comptes. Sainte Catherine foule aux pieds une sorte de docteur, personnification ordinaire de l'hérésie; une façon de nous avertir que celle ci, pour tromper la faible humanité, prend volontiers des dehors scientifiques.

Nous avons dit nos doutes quant à l'origine flamande de la statue : ajoutons qu'un des membres les plus érudits du clergé flamand, M. le chanoine Van de Putte (1), de Courtrai, n'hésite pas à attribuer la statue de sainte Catherine à un

(1) *La chapelle des comtes de Flandre, à Courtrai*, par le chanoine VAN DE PUTTE. Courtrai, Eug. Beyaert, 1875.

sculpteur wallon, maître André Biaunepveu, de Valenciennes. Sa raison, qui est des plus plausibles, est que André Biaunepveu a été le principal statuaire employé à la décoration de la chapelle des comtes de Flandre, chapelle placée sous l'invocation de sainte Catherine, et il est naturel qu'on lui ait commandé la statue de la sainte elle-même. C'est Biaunepveu, — preuve suffisante de la célébrité et du talent du statuaire, — qui avait été chargé d'exécuter la tombe de Louis de Maele. Le travail ne fut pas achevé, bien que l'artiste eût reçu, à diverses reprises, des à-compte. La commande faite, on lui donna 560 livres parisis. Il reçut la même année (1374), en deux paiements, une somme égale. Dans le même compte, on mentionne une avance de 72 livres parisis par « Henri la Cambrelene (le Chambellan) sur louvrage de VI ymagenes qu'il fait faire de metal du command, monseigneur. » D'après ces quelques notes, observe M. Pinchart, on peut conjecturer que le tombeau de Louis de Maele devait se composer d'un sarcophage orné de statuettes de cuivre et être surmonté de la statue du comte. Nulle part il n'est question que ce monument ait jamais été terminé et placé. S'il l'eût été, comment expliquerait-on l'érection du magnifique mausolée que Philippe le Bon consacra à la mémoire du dernier comte de Flandre dans l'église collégiale de Saint-Pierre, à Lille?

D'après Schayes, la tombe de Louis de Maele n'a pas été achevée à cause du décès de maître André Biaunepveu. Il constate qu'en 1388 des fragments, consistant en maquettes et en morceaux exécutés, existaient encore dans une des salles du château de Lille. Ces indications figurent dans l'inventaire des « garnisons (meubles) estant au chastel de

Lille, etc. Fait xxe d'octobre l'an mil ccc IIIIXX et VIIJ. » Les détails suivants, tirés de cet inventaire, font voir ce que Bieaunepveu avait exécuté de la tombe qui lui avait été commandée en 1474.

» *Inventaire de l'albastre trouvé au chestel de Lille et aultres ymages de pierre et de bois.*

» Premiers, IJ ymages dalbastre grans figure à guize de comte de Flandres.

» Item, IJ ymages, lune de bois et l'autre de pierre, de la manière et figure dessus dicte.

» Item, VI ymages à manière de parfetes (*sic*) dont les IIIJ sont dalbastres et les IJ de piere, » etc.

M. Van de Putte attribue aussi à Me Bieaunepveu l'exécution des écoinçons des arcatures ogivales où s'encadrent la série des portraits des comtes de Flandres qui font à la chapelle de Sainte-Catherine une décoration si originale. Ces écoinçons renferment une série de bas-reliefs d'une exécution très-décorative, c'est-à-dire très-sommaire; mais la largeur du faire, le pittoresque et la fertilité de l'invention, permettent de les attribuer à un maître, et sous ce rapport la supposition de M. Van de Putte n'a rien que de très-admissible. Rien de plus varié que les thèmes traités par l'artiste. « Dans le pourtour du rond-point, derrière l'autel et sur les côtés, sont représentés Dieu le Père bénissant la Vierge, un pélican, des anges, portant des instruments de musique du temps, des trouvères avec tambourin et cornemuse, des animaux tels que lion, cerf, licorne et des animaux fantastiques. Dans deux de ces écoinçons, le sculpteur a représenté un tournoi, des chevaliers sur leurs coursiers, des tribunes avec spectateurs et tous les détails de ces joûtes si familières

au comte. Suivent les légendes de la sainte Vierge, de saint Nicolas, évêque de Myre, de saint Blaise, le saint favori des Croisés flamands, qui rapportèrent d'Orient ses reliques, encore vénérées aujourd'hui dans beaucoup d'églises de la Flandre. Les ogives et les mouchettes des nervures et des petits tympans sont dorés. » Ce que nous devons regretter, par parenthèse, car la finesse des sculptures de maître André Biaunepveu y perd beaucoup.

Dans le Brabant, les restes de notre statuaire ne sont pas moins rares que dans les Flandres :

On cite :

La *pierre tombale d'Adam Gherys*, architecte du duc de Brabant, mort en 1390, à Vilvorde. Figure intéressante, au moins par l'intention. Les draperies, sans être fouillées, ont du style et appartiennent à une bonne école.

La *Vierge de l'église de Notre-Dame du Lac*, à Tirlemont. La figure est placée au-dessus du portail. Type de tête du XIIIe siècle, fin et charmant; yeux légèrement obliques, bouche souriante ; draperie souple aux plis fins ; pose très-hanchée qui ferait penser, à première vue, qu'on surfait un peu l'âge de cette jolie statue en la reportant au XIVe siècle, et qu'elle ne doit guère remonter qu'au XVe. Mais il faut se rappeler que la *chasse de Sainte-Gertrude de Nivelles*, qui date de l'époque primaire, nous offre des attitudes tout aussi contournées.

Il y a encore dans un gable d'une des façades latérales des figures qui appartiennent certainement à la même époque. D'abord un très-curieux *saint Abraham*, assis entre deux anges assis également et tenant entre ses mains les deux extrémités d'un linge où sont blotties une série de six

petites figurines, image de l'humanité issue de ce patriarche. Plus bas, dans deux niches, apparaissent deux figures debout, aussi belles de style, aussi élégantes de tournure, aussi fermes d'exécution que la belle Vierge du portail.

La plus importante des sculptures brabançonnes du XIVe siècle, aussi bien pour l'étendue et la complication du travail que pour le caractère des figures, est incontestablement le grand *retable d'Hackendover*, le seul retable en bois de cette époque qui existe, croyons-nous, en Belgique. Dans ces derniers temps, la date de ce magnifique ouvrage d'art a été contestée. M. Wauters, dans son *Histoire des communes belges*, invoque certains détails de costume, tels que « les hauts chaperons des femmes, » pour y voir une œuvre de la première moitié du XVe siècle, et il se demande si ce retable ne pourrait même pas dater de la fin de cette époque, auquel cas on pourrait, pense-t-il, l'attribuer à un maître Denis qui travaillait à Hackendover en 1485-1486. Mais l'éminent archéologue, — dont personne ne songera à suspecter l'érudition, — a parlé évidemment d'après des renseignements indirects et qu'il n'a pu contrôler, car il n'y a, dans tout le retable d'Hackendover, aucun chaperon de femme, ni haut, ni bas. En revanche, on n'y pourrait citer un seul détail d'ajustement qui n'appartienne au XIVe siècle. Exemples :

La coiffure des femmes, qui relève les cheveux en deux touffes rondes sur les tempes et les enferme dans un filet. C'est le touret dont on a déjà des spécimens au XIIIe siècle (1);

(1) Voir une plaque de miroir du Musée de Cluny, datée du XIIIe siècle. V. aussi les *Heures de la croix de Notre-Dame des morts*, manuscrit de la bibliothèque de Cambrai, et d'autres manuscrits du XIVe siècle.

Leurs robes — collantes au buste et sans taille (1);

Les manches de ces robes, manches bien particulières, collantes avec le coude marqué, une rangée de petits boutons au poignet, et qui se prolongent en s'évasant au delà de la main qu'elles recouvrent, à moins que, pour avoir la main libre, on ne les rejette sur l'avant-bras (2);

Les aumonières (3), les chaussures (4), les casques (5) n'appartiennent pas moins franchement à la même époque.

Un seul de ces détails pourrait laisser des doutes : c'est le bouclier dont est couvert, — presque tout entier, — un soldat dans le groupe central du retable, bouclier qui figure une énorme tête en relief avec un nez camard, une longue moustache et une barbe de fleuve aux longues ondulations. Cette singulière fantaisie rappelle plutôt le XVIe siècle que le XIVe. Mais on trouve des épaulières d'un goût identique dans les toiles peintes de Rheims, qui sont du XVe, et l'on trouvera un bouclier décoré d'un mascaron analogue et non moins colossal au Mars plus ancien d'un siècle qui décore la façade de la cathédrale de Strasbourg. Une autre particularité d'ajustement non moins curieuse à noter est la coiffure d'une des saintes, coiffure qui ressemble pour moitié aux grands bonnets tuyautés de nos grand'mères et pour moitié aux capelines d'aujourd'hui.

La jolie architecture à jour des niches qui contiennent

(1) Ms. du *Ménagier de Paris* — Ms. du *roi Modus*.

(2) JACQUEMIN, Miniature du XIVe siècle de la bibliothèque Mazarine. Gravure sur pierre de 1560, citée dans l'histoire du costume de Viollet-Leduc.

(3) *Heures de la croix de Notre-Dame des morts*; Ms. du *roi Modus*, etc.

(4) Idem.

(5) V. l'*Heliodore flagellé* de la bibliothèque de l'Arsenal, la *Bible de Charles V* et les manuscrits italiens du XIVe siècle, etc.

les groupes appartient toutefois aux derniers jours du gothique. Si l'on songe que l'église d'Hackendover a été brûlée plusieurs fois, et si l'on observe que les groupes sont détachés et ne font pas corps avec l'architecture, on sera porté à supposer que, dans un de ces incendies, on aura dû abandonner au feu la partie architectonique de la composition, sans doute fixée au mur, tandis qu'on mettait les figures en lieu de sûreté.

En somme, ce sont les costumes mêmes des figures, dans le retable d'Hackendover, qui le datent du XIVe siècle, et ce qui n'appartient pas moins évidemment à cette époque et non à une autre, c'est son style. Les draperies y sont souples, larges et sobres, les proportions sont généralement un peu courtes, les poses simples et naturelles. Nous sommes bien loin des plis cassés, comme des figures allongées et contournées du XVe siècle.

On a terriblement abîmé cette œuvre d'art dans les restaurations qu'elle a subies. On ne s'est pas contenté d'en changer l'ordonnance et de faire une sorte de longue frise à deux étages d'une composition qui consistait sans doute en un triptyque, c'est-à-dire, comme d'habitude, un motif central muni de ses deux volets. On a encore dépouillé le retable d'Hackendover de toute sa polychromie primitive, où l'on eût peut-être retrouvé, parmi ces inscriptions dont les gothiques brodent volontiers les vêtements de leurs personnages, l'origine exacte de l'œuvre, sa date précise et le nom de son auteur. C'est un véritable malheur, car on se trouve ici en présence d'une œuvre de premier ordre, aussi large de style qu'une composition du XIIIe siècle, avec plus de pittoresque dans l'ajustement, plus de caractère et de vie dans

les types. Voir les principales figures du retable et celles, dirait-on, que l'artiste a le plus soignées, c'est-à-dire les personnages célestes qui occupent les compartiments supérieurs. Dieu le Père ne pourrait pas être plus majestueux, un Grec ne l'aurait pas drapé plus largement ; type bien particulier d'ailleurs ; la tête osseuse et austère d'un cénobite. Saint Jean tenant l'agneau sur le bras, porte sur l'épaule une peau velue et laisse passer une jambe sèche sous le lambeau d'étoffe qui l'entortille ; tête rude, longue barbe flottante, c'est l'homme du désert. Les apôtres portent chacun un livre ouvert, l'Évangile : grandes draperies étoffées, plus libres que celles des apôtres fameux de Visscher. Les apôtres flamands n'ont pas non plus la raideur relative, ni les attitudes légèrement théâtrales des apôtres germaniques ; ils sont plus humains ; les têtes sont autant de types populaires bien appropriés à la mission et au caractère attribués à chaque saint, ils sont saisissants de vie et réalisés avec autant de largeur que de fermeté. La Renaissance n'a pas plus de goût ni de science et elle est bien moins sentie. Ceci rappelle les Masaccio.

Les figures qui décorent la partie supérieure du retable sont Dieu le Père, saint Jean-Baptiste, divers saints, parmi lesquels on remarque onze apôtres, saint Antoine, saint Denis, saint Laurent, sainte Agnès et sainte Catherine.

Quant au sujet même du retable, il se développe dans les compartiments inférieurs et raconte l'*Histoire de la fondation de l'église du Saint-Sauveur de Hackendover*, fait que la chronique locale fait remonter à 690. En tout treize scènes et groupes ainsi distribués :

1. Les trois vierges fondatrices de l'église en oraison.

C'étaient les trois sœurs. Il est impossible de mettre plus de vie que l'artiste n'en a mis dans ces trois têtes, d'une rare maestria d'accentuation; les mains, au rebours, ne sont que de longues et parfois d'énormes pattes sèches; mais il faut les mettre sur le compte des restaurations.

2. Construction de la première église à Hoybout. Au fond, deux ouvriers debout sur la bâtisse commencée; l'un, un fil à plomb à la main; l'autre, sévère et grave, paraît être l'architecte; à l'avant-plan, deux autres maçons, dont l'un verse une taulée de mortier. Les trois sœurs sont debout derrière eux. Pour bien montrer qu'elle fait les fonds de l'entreprise, l'aînée ne paraît jamais qu'avec une grosse sacoche pendante à la main.

3. Pour éprouver les trois sœurs, des anges démolissent l'église.

4. Le groupe des trois sœurs reparaît. Preuve qu'elles ne se découragent pas.

5. Construction d'une deuxième église à Steenberg. Mêmes figures de maçons dans d'autres attitudes; les têtes ressemblent à celles du premier groupe comme si c'étaient des portraits. Les trois sœurs sont présentes.

6. Deux anges (tout neufs, ouvrage assez mauvais de la dernière restauration) démolissent cette église comme la précédente.

7. Ici deux groupes qui n'appartiennent plus à l'histoire de l'église d'Hackendover et qui évidemment faisaient partie du motif central, quand le retable avait la forme d'un triptyque; d'un côté, la Vierge Marie soutenue par saint Jean et Marie-Madeleine; de l'autre, un groupe de trois soldats, la tête levée. En quoi consistait le motif disparu? Il n'est pas

difficile à deviner. Évidemment c'était, comme dans tant de retables gothiques, un crucifiement. La croix est absente, le Christ manque. La figure de Dieu le Père, qui devait surmonter et compléter la scène, a été placée très-bas, à l'endroit même où la croix devait se trouver. Cela produit le plus étrange effet. Le doigt levé, dans une espèce de niche, il a l'air de morigéner cette pauvre mère qui s'évanouit et de s'attirer de la part des soldats présents de justes remontrances. Le trop zélé restaurateur a cru bien faire de rapprocher toutes les figures, au lieu de laisser un vide à la place de la croix.

8. Les trois sœurs sont en prière. Dieu leur fait connaître sa volonté par l'intermédiaire d'un oiseau.

9. Deux ouvriers abattent un arbre. — La tête manquait à l'un d'eux. Le restaurateur en a remis une neuve beaucoup trop grosse et fort déplacée, grâce à la prétention qu'elle affecte d'être plus noble que les types anciens.

10. Construction de l'église à Hackendover. On hisse les matériaux à l'aide d'une poulie. Les trois sœurs sont présentes. Exécution un peu cavalière. Les figures du fond sont plus grandes que celles de l'avant-plan.

11. Les trois sœurs paient le maître des œuvres et ses hommes. En tout treize figures. Types très-personnels; attitudes vives et très-expressives ; un des maçons a l'air de chicaner sur son salaire ou de se récrier sur le compte de ses journées. Il y a des têtes grotesques, d'autres pleines d'énergie, d'autres d'une intelligence douce et finement accentuée. Un des plus curieux compartiments de ce retable si curieux pour les architectes.

12. Consécration de l'église. Trois évêques, l'un tenant

un seau. L'église apparaît posée sur une espèce de terrasse qui a pu exister, car aujourd'hui encore le chemin qui y mène est en contre-bas de l'édifice.

13. Sujet dernier. Le Christ, la boule du monde à la main, sort de l'église comme d'une habitation devenue, — touchant symbole, — définitivement sienne ; quatre personnages agenouillés et les mains jointes sont sur son passage, comme sur celui d'un souverain, et semblent implorer sa bénédiction.

Quel est l'auteur de ce poëme sculpté? En tout cas, ce fut un talent mâle et énergique. Rien de caressé, pas de détails mesquins. Le travail est souvent brutal. Mais l'accentuation, l'indication, sont toujours d'un maître armé d'un savoir profond et dont la main n'hésite jamais.

Nous ne ferons pas d'hypothèse. Nous nous bornerons à rappeler, sans vouloir d'ailleurs rattacher ce nom au retable d'Hackendover, que l'histoire, en fait de statuaires brabançons de cette époque, n'a guère conservé qu'un nom, celui de Collard Garnet, qui vivait à Bruxelles vers l'an 1363. On lui attribue l'un des plus remarquables monuments de sculpture du XIVe siècle, le magnifique tombeau en pierre de touche érigé par la duchesse Jeanne de Brabant au duc Jean III, son père, et qu'on voyait naguère dans le chœur de l'église abbatiale de Villers. Au XVIe siècle déjà, dit M. Pinchart, les iconoclastes avaient brisé les bras et les jambes de la statue. Le duc était représenté de grandeur naturelle, couvert de son armure et d'une cotte de mailles; la cuirasse et le bouclier étaient ornés des armoiries aux quatre lions de Brabant et du Limbourg. Tous les accessoires avaient été autrefois dorés. La tête était nue; le prince

portait les moustaches, la barbe et les cheveux longs, et il avait le front ceint d'une couronne d'or. A la partie inférieure du tombeau, l'artiste avait sculpté trente petites niches qui, avant la dévastation, contenaient probablement des statuettes.

Collard (Garnet) est qualifié dans les comptes de « maitre de la tombe du duc et de faiseur de tombes ». Dans l'un des registres qui le mentionnent, il est aussi question d'un bassin en pierre livré pour la nouvelle fontaine des jardins de l'hôtel de Caudenberg par un certain Collard Garnet : c'est sans doute le nom de l'artiste.

Quelques auteurs prétendent rattacher encore à l'école brabançonne un autre statuaire, Guillaume Dugardin, à qui le duc de Brabant Jean III commanda pour 140 florins d'or, prix considérable pour le temps, le monument qu'il fit ériger dans l'église des Récollets, à la mémoire de son oncle Henri et à celle du fils et du petit-fils de ce prince, Jean et Henri de Louvain. C'est aussi à cet artiste qu'on attribue le beau *monument de Collard de Séclin*, dont M. B. Dumortier a fait don à la cathédrale de Tournay. Ce tombeau porte la date de 1541 et nous montre, sous une riche architecture ogivale, la Vierge Marie donnant le sein à l'enfant Jésus et ayant à sa droite Collard de Séclin, en costume de docteur, et sa femme Isabeau, et à sa gauche leur fils, Nicolas de Séclin, portant les insignes de sergent d'armes du roi de France. C'est de la très-belle sculpture, s'il en fût, et de grande allure. Collard de Séclin, déjà vieux, est une grosse figure ronde, rasée et sévère, un peu bourrue même, d'une austérité quasi-monacale et d'un énergique caractère. Son fils, vêtu d'une longue robe à la ceinture de laquelle

pend un poignard et joignant les mains comme son père, représente, avec ses cheveux bouclés séparés sur le milieu du front, un remarquable type de beauté virile; il incline légèrement la tête en arrière en regardant la Vierge d'un air de douce supplication. Quant à la Vierge, Waagen fait remarquer avec raison le groupe charmant qu'elle forme avec l'Enfant-Dieu et qui semble pris sur la nature même. Elle tient doucement dans une de ses mains le pied droit du petit Jésus, qui appuie sa main droite sur le sein maternel et de l'autre se tient le pied gauche par un de ces mouvements naïfs et charmants que la nature seule invente. La draperie de la Vierge, car c'est toujours un des détails qui arrêtent l'attention dans la statuaire du moyen âge, la draperie, dis-je, faite d'une sorte de laine fine et souple, est de toute beauté par la simplicité, la liberté, le style. Il est malheureux que le monument soit mutilé et qu'un détail capital y manque, la tête de la Vierge. Elle devait être fort belle, si l'on en juge par les autres têtes, qui sont des portraits minutieux, où l'on distingue jusqu'aux petits plis de la peau sous les yeux, jusqu'au poil très-court qui garnit le menton de Nicolas Séclin et sa lèvre supérieure.

Mais est-ce là de la sculpture brabançonne? En somme, ce qu'on y voit dominer, car la vérité même y est choisie, c'est la préoccupation du style, et cette tendance suffirait à montrer que ce monument de Tournai est aussi l'œuvre d'une main tournaisienne.

Ajoutons qu'un document authentique vient corroborer les présomptions que fournit l'œuvre d'art elle-même. Ce document que veut bien nous signaler M. Pinchart, est emprunté aux archives communales de Tournai; on lit

dans le Registre de la loi communale, à la date du 25 novembre 1855 :

« Maistres Willaumes Don Gardin, pour sa *bourgesie*. »

Le mot nous paraît décisif, d'autant plus qu'on n'allègue aucune preuve à l'appui de l'origine brabançonne de maître Dugardin.

Une sculpture non moins remarquable est un autre monument funéraire qu'on trouve aussi dans la cathédrale de Tournai, et qui, moins parfait peut-être que le précédent sous le rapport de l'exécution, lui est au moins égal par l'élévation du style. Je parle de celui qui est consacré à la famille Cotwell et qui date de 1580. Tous les Cotwell y comparaissent en quelque sorte devant le tribunal du Christ. Au milieu d'eux apparaît le Sauveur, assis sur l'arc-en-ciel, les pieds sur le globe et les bras étendus. A sa droite, les mains jointes, Jean Cotwell, en costume de magistrat de Tournai; puis ses fils en chevaliers, le poignard au côté gauche, l'épée au côté droit, et le casque déposé à terre, — tandis qu'on voit à gauche, dans la même attitude, Marguerite, femme de Jean Cotwell, et ses trois filles. Ces personnages sont tous accompagnés, selon l'usage, de leurs patrons et patronnes, — saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Evangéliste, saint Jacques de Compostelle et saint Pierre, d'une part, — et de l'autre, des saintes dont les noms nous échappent. Certains détails de cette composition sont très-archaïques : c'est ainsi que les pieds du Christ montrent de longs doigts égaux et parallèles; mais le Christ est grand, fier, véritablement imposant. En regardant les têtes des personnages, on croirait d'abord qu'elles sont toutes taillées sur le même patron, aussi bien du côté des hommes que des femmes; avec plus d'attention,

on s'aperçoit que chacun est marqué d'un caractère très-individuel et que chaque figure même est animée d'un sentiment particulier. Le premier chevalier a une tête plus distinguée et se penche en avant avec plus de ferveur; le dernier, large face imberbe et pleine, un peu maussade, aux cheveux coupés courts sur le front, est un type tout différent. Les pieds sont courts et larges, mais bien compris comme anatomie; — les femmes, un peu replètes, montrent de beaux profils. Les saintes, placées derrière elles, allongent sur leur dos de longs doigts, plats et grêles; rien de coquet dans toute cette exécution ; mais elle porte l'empreinte d'un grand style dont on ne peut pas n'être pas frappé.

Telle est toujours la grande qualité de la statuaire tournaisienne et celle d'une œuvre plus complète et plus raffinée que la même école peut évidemment revendiquer, le *Tabernacle de Hal*, car il ne faut pas oublier que Hal était et est resté durant des siècles une enclave du Hainaut. Ce ravissant édicule présente dans sa composition toutes les complications et toutes les richesses d'une sculpture sur bois, et il est fouillé avec une délicatesse et une habileté que peu d'œuvres en bois ont dépassées. La partie supérieure du tabernacle est décorée de deux scènes abritées sous deux arcades ogivales dont les piliers étaient ornés de socles avec culs-de-lampe, dais et statuettes; les statuettes ont disparu; il ne reste plus que celle du milieu figurant un évêque. La première scène a pour sujet le Christ lavant les pieds des apôtres. La figure du Christ est malheureusement décapitée; toutes les figures sont debout, à part l'apôtre assis qui tend son pied au Christ. Le second compartiment représente la Cène. Le Christ est debout, prononçant les paroles sacra-

mentelles; un des apôtres du premier plan, au lieu d'être assis comme les autres, s'est pieusement agenouillé, — idée neuve et touchante. On remarquera le sentiment et la vie que le sculpteur a mis dans ces types, toute la diversité qu'il a su donner à ces figures, et les artistes, ici encore, seront frappés surtout de la largeur et de la souplesse des draperies, jetées avec une maestria qui ne faiblirait pas devant les plus belles figures d'André de Pise. — Voilà des œuvres contemporaines. Qui l'emporte, des maîtres des Pays-Bas, si peu connus, ou des Italiens, si célèbres ? J'ose dire encore cette fois que les nôtres n'ont rien à redouter de la comparaison : ils dépassent l'Italie à l'époque de Lambert Patras, ils l'égalent encore au temps du tabernacle de Hal et du retable d'Hackendover, et pour tout esprit non prévenu ils continueront à lutter pendant les siècles qui suivront.

Veut-on, après les œuvres remarquables que je viens de citer, un travail plus considérable, plus monumental et où le caractère de la statuaire tournaisienne s'écrit plus nettement encore? On a le grand portail de la cathédrale, aussi important pour l'histoire du XIVe siècle que la porte Mantille pour celle de l'époque romane. Ce portail est d'une décoration riche et luxuriante, qui, en quelque sorte, en déborde et va se répandre à droite et à gauche sur les murailles de l'édifice. — Grandes statues dans des niches, compositions en ronde-bosse à figurines multiples, figures en bas-relief, rien n'y manque. Je ne suivrai pas Lemaistre d'Anstaing dans son énonciation détaillée de tous ces sujets, qui ne sont pas toujours très-clairs et dont les plus petits et les plus compliqués, portant les dates de 1589 et de 1625, paraissent représenter, les uns, une sorte de défilé des souffrances humaines

STATUAIRE WALLONNE XIVe SIÈCLE

Façade principale de la Cathédrale de Tournay

secourues par la religion, et d'autres, du côté de l'évêché, l'histoire du roi Chilpéric, fondateur de la puissance temporelle des évêques à Tournai. Je n'appellerai l'attention du lecteur que sur la partie la plus ancienne de cette décoration, c'est-à-dire sur les figures en bas-reliefs qui se voient sous ces petites scènes et qui représentent une longue suite de saints, de prophètes et de docteurs de la loi, tous porteurs d'une banderolle ou d'un phylactère explicatif. Le Maistre d'Anstaing, dans quelques détails descriptifs qu'il soit entré, s'est peu arrêté à ces figures. « Ce sont, dit-il, des sculptures assez informes et probablement d'une grande ancienneté; elles appartiennent, sans doute, à l'ancien portail roman dont ces portes faisaient partie. » L'excellent historien, si érudit en toutes les questions d'archéologie et d'architecture, s'est trompé ici en ce qui regarde la sculpture. Ces figures n'ont rien de roman, elles sont du XIVe siècle; elles n'ont surtout rien d'informe et elles sont de l'art et du style les plus remarquables. Je les tiens, pour ma part, pour l'un des chefs-d'œuvre de la statuaire tournaisienne. Élégantes, souples, plus longues de proportions que les types ordinaires du XIVe siècle, elles sont aussi d'une exécution plus sobre. C'est la simplicité de l'antique, sa force sans surcharge, sa grandeur sans effort ; si on les prend dans leur ensemble, elles n'étonnent pas moins par l'inépuisable variété de leurs types, de leurs attitudes, de leurs ajustements, et, comme chez les Grecs encore, cette richesse est sans ostentation et ne se dévoile qu'aux yeux qui l'étudient. Les prophètes de Tournai nous représentent dans l'art belge du XIVe siècle quelque chose comme la frise du Parthénon. C'est pour nous, avec la châsse de Sainte-Eleuthère, la conception où la

statuaire wallonne affirme le plus nettement et avec le plus de bonheur ses tendances classiques. Dans la rangée de droite, les figures des prophètes sont infiniment plus abimées que dans la rangée de gauche. Un est entièrement détruit. Six sont sans tête ou du moins sans visage. Tel quel, le portail de l'évêché complète admirablement la vieille cathédrale romane avec sa riche et sévère architecture, ses splendides vitraux, ses merveilleuses tapisseries, ses précieux tombeaux, ses châsses inappréciables, véritable musée de l'art tournaisien dans toutes ses manifestations.

Deux morceaux de sculpture, de nature très-différente, dont on peut encore, selon toute apparence, faire honneur à l'école du Hainaut, se voient à Walcourt et à Mons.

A Walcourt, c'est un *Couronnement de la Vierge*, qui figurait jadis dans le fronton du portail de l'église et qui, pour cause de vétusté, a dû être renouvelé. La copie s'est appliquée, — sans y réussir complètement, — à être aussi naïve et littérale que possible. — L'original est gardé, si je ne me trompe, dans les magasins de l'église. Le style des deux figures, à peu près de grandeur naturelle, a d'intéressantes qualités de souplesse, de goût, de simplicité. La tête du Christ rappelle le type du portail de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges, et paraît relever plutôt du XIIIe siècle que du XIVe.

Il y aussi dans les magasins de l'église deux anges adorateurs, jadis placés dans deux petites niches, et peut-être un peu postérieurs au Christ et à la Vierge, mais d'une grande parenté de style pourtant avec ces deux figures, surtout par les draperies, légères, amples et souples.

A Mons, dans l'église de Sainte-Waudru, on conserve le *Reliquaire de Saint-Eloy*. Maintenant que la statuaire va

s'épanouir sous toutes les formes et se façonner en toutes matières, bois, marbre, pierre, bronze, nous pouvons désormais laisser de côté les purs ouvrages d'orfévrerie, qui généralement sont œuvres d'ornemaniste plutôt que de statuaire. Mais la figure joue dans celui-ci un rôle prépondérant. Le reliquaire ostensoire de Saint-Éloi a été exhibé en 1864 à l'Exposition de Malines. M. James Weale le décrit ainsi : « Reliquaire ostensoire doré en partie du XIVe siècle. A chaque pied oblong, dont les angles sont évasés, se trouve un ange debout. Ceux-ci soutiennent d'une main un cylindre renfermant une relique de Saint-Éloi, *de brachio Sancti Eligii Episcopi Nonoviensis*, et de l'autre un petit édicule à quatre faces, deux grandes et deux petites, surmontées de pignons à crochets et dont les contre-forts aux angles se terminent par des pinacles, tandis que le tout est dominé par un petit crucifix « qui s'élève au milieu de la toiture. Les deux faces principales de l'édicule sont percées d'une ouverture ronde, à travers laquelle on voit une relique de Saint-Laurent *de ossibus Sancti Laurentii martyris*. Le donateur est représenté à genoux sur le devant du pied, vis-à-vis de sainte Waudru, laquelle tient un livre de la main droite. L'emblème placé dans la main gauche est perdu, sur le bord du pied se trouve gravé :

Maistre Pierre Cramette Secrétaire du Roy
Chanoine de Noion et de ceste Eglise.

« H. 0,54. Pied 0,187 sur 0,097. »

Pierre Cramette, secrétaire du roi de France et chanoine de Noyon, avait été investi, le 26 octobre 1576, d'une prébende de chanoine du chapitre noble de Sainte-Waudru.

Les deux anges porteurs de la relique sont de très-grande dimension comparée à celles de sainte Waudru et du donateur, conformément aux usages primitifs, qui exprimaient le surnaturel par le colossal, et les quatre figures, largement conçues et exécutées, seraient d'un beau style, n'étaient quelles exagèrent un peu ce goût des proportions trapues qui paraît propre au XIVe siècle, comme celui des statures allongées à la Renaissance.

Où en était, à cette époque, le mouvement des arts dans les villes riveraines de la Meuse?

Leurs écoles diverses continuaient à se développer, mais de façon assez inégale.

Dinant produisait encore des sculpteurs célèbres; on en a pour preuve la grande réputation de Jean de Josès, qui signa de son nom le lutrin et le grand candélabre de cuivre de Tournai, comme le chandelier pascal et le lutrin de Tongres. Seulement, dès cette époque, la dinanderie est devenue une industrie purement ornementale, et Patras n'a pas d'héritier dans l'art de modeler les figures. A peine si Jean de Josès mêle aux motifs d'ornement et d'architecture de ses jolis meubles, d'ailleurs pleins de goût, des figures d'oiseaux ou d'animaux, — l'aigle dont les ailes déployées supportaient les livres saints, — les salamandres se mordant réciproquement la queue, — les monstres assis à la base du lutrin et que la parole divine semble exorciser — et les lions qui le supportent.

Le tombeau de Collard Jacoris, jadis placé dans l'Ermitage des Grands-Malades et transféré depuis à l'hôpital de Namur, constitue un curieux échantillon du talent de ce statuaire namurois, dont il ne reste pas d'autre ouvrage

authentique. C'est une œuvre d'une simplicité plus que sévère. La figure de pierre de Collard Jacoris, raidi par la mort, est couchée sous une sorte d'arco-solium, comme aux catacombes. La face antérieure du tombeau est ornée de trois petites figures de femmes qui mesurent à peu près le tiers de la figure principale et qui ne sont pas moins sèches et pétrifiées, toutes trois exactement pareilles, debout, les mains croisées à la ceinture et tenant chacune une couronne Malgré un travail un peu rudimentaire, le monument a du caractère et de la solennité. Il porte la curieuse inscription suivante :

CHI. GIST. COLARS. JACORIS. TALURES. DIMAGES. ET. FRERE. DE. CE. MAISON. QUI.

TREPACAT. EN. LAN. DE. GRACE. M.CCC.LXXX.XIIII. LENUT. CAIS. IOURS.

Un monument analogue, mais d'une date plus reculée encore; se voit à Clairière, dans la province de Namur. C'est la *pierre tumulaire de Gautier d'Oxem*, mort en 1311, et de sa femme. Ce tombeau se fait remarquer par un bon sentiment de nature et les draperies en sont bien étudiées.

Est-ce aussi à un statuaire namurois qu'on doit la belle Vierge polychromée provenant de l'abbaye de Marche-les-Dames, et qui est aujourd'hui exposée au Musée de Namur? S'il en était ainsi, cette œuvre seule vengerait surabondamment la ville de Namur du reproche (refuté d'ailleurs par les statistiques de Borgnet) de n'avoir jamais produit des artistes. La Vierge porte Jésus sur les bras et foule le dragon sous ses pieds. La robe est dorée ; les chairs sont peintes. Grande sobriété de détails et longues proportions, très-élé-

gantes, qu'on ne trouve guère au XIVe siècle. Par le style et le sentiment il remonterait presque au XIIIe.

J'ai déjà dit un mot du *portail de l'église primaire de Huy*, portail que quelques archéologues font remonter à tort au XIIIe et même au XIe siècle. Son architecture, qui est du XIVe siècle, figure une arcade ogivale portée par trois piliers. On a écorné autrefois le pilier du milieu ; il s'agissait d'ouvrir un libre passage à la voiture du doyen.

Ces piliers sont ornés de trois statues de grandeur naturelle : la Vierge sur le pilier du milieu et deux évêques sur les piliers des extrémités. La Vierge et l'évêque de droite sont en bois et appartiennent évidemment au XVe siècle. La Vierge, portant l'enfant, est un type bien personnel ; la draperie, un peu surchargée, mais d'un pli très-ferme ; l'évêque avec un livre ouvert et un bâton pastoral, dont la crosse manque, est d'un style excellent, et les deux statues, bien qu'en bois, sont d'une conservation étonnante. La plus dégradée et la plus ancienne des trois figures est l'évêque de gauche, qui est en pierre. Celle-ci est du XIVe siècle.

Ce qui appartient encore bien authentiquement au XIVe siècle, est la composition en bas-relief qui décore le tympan de l'arcade et qui se divise en trois compartiments et en trois sujets :

1° *La Nativité.* La Vierge couchée, avec son enfant étendu sur son sein, rappelle assez la Vierge couchée du portail de Bruges. On aperçoit derrière elle le buste de saint Joseph, appuyé sur son bâton. — Plus haut, l'enfant est représenté couché et emmaillotté de bandelettes, avec deux ânes qui le lèchent. — Plus haut encore, c'est l'ange qui annonce la nouvelle aux bergers.

2° *L'Adoration des Mages.* Devant la Vierge assise, s'agenouille un des trois Mages, sa couronne passée dans le bras. Un autre debout, très-fier et très-simple, tient d'une main (assez mutilée) un calice et de l'autre une tresse de ses cheveux. Le troisième mage, tête ronde à cheveux bouclés, type un peu féminin, porte aussi un petit vase à parfums. La draperie du mage debout, avec ses plis abondants tombant du bras levé, est d'une science rare et d'un style superbe. Un ange traverse d'un vol oblique la partie supérieure de la composition.

3° *Le Massacre des Innocents.* On ne voit guère que deux enfants, si bien qu'on pourrait s'y méprendre et supposer un jugement de Salomon. L'exécution de ce bas-relief a je ne sais quoi de plus barbare que celle des autres compartiments.

En somme, le portail de Huy laisse entrevoir une école savante, et l'on dirait que cette science s'accroît à mesure qu'on remonte les bords de la Meuse.

Les sculptures du XIVe siècle ne sont pas communes à Liége. Celle qu'on cite le plus communément est le *Sedes Sapientiae* de l'église Saint-Jean, figure polychrome qui semble dater d'une époque antérieure et rappelle la raideur byzantine. Pour notre part, nous avouons préférer à cette précieuse image le groupe en pierre du *Couronnement de la Vierge* qui surmonte la porte d'entrée de l'église Saint-Jacques et qui relève d'un art incomparablement plus avancé. Le Christ, empreint de la jeunesse et de la fierté des types du XIIIe siècle, a la boule du monde sur les genoux; sa tête est frisée, un flot de longs cheveux descend jusque sur son épaule. Sa main se lève pour bénir la Vierge. Celle-ci se

tourne vers son fils ; ses deux bras, dont les mains manquent, se reploient sur sa poitrine, comme si elle lui ouvrait son cœur ; peut-être se croisaient-ils en signe d'humilité et de dévotion. La tête est pleine de sentiment. Le corps laisse entrevoir sous la draperie des souplesses tout à fait féminines. Les draperies surtout sont de toute beauté, pour la largeur comme pour l'abondance, pour le style comme pour la vérité.

Le fait est, malgré la rareté des sculptures liégeoises, que l'école de Liége était en ce moment en pleine prospérité, et l'histoire a laissé à cet égard des témoignages qu'on ne conteste pas. On sait l'histoire du fameux HENNEQUIN (1) de Liége, sculpteur si habile, que le roi de France Charles V, homme intelligent et connaisseur, voulut lui confier l'exécution de son tombeau. L'ayant appelé à sa cour, il le chargea de l'entreprise, moyennant mille pièces d'or. Le monument devait être en marbre et en albâtre. En 1368, Hennequin reçut une première somme de 300 francs d'or, que le souverain commanda de lui payer sans délai. L'architecture et la sculpture ayant dominé au moyen âge les autres arts, si Hennequin était un grand homme, il a pu influencer l'imagination des Van Eyck. Leurs tableaux prouvent par plusieurs signes manifestes qu'ils avaient étudié avec un soin extrême les productions plastiques. Pendant le XIVe siècle au demeurant, la métropole cléricale devait renfermer tout une colonie de scribes, d'enlumineurs, de peintres, de statuaires, de musiciens, d'orfévres et d'architectes. Le chapitre de Saint-Lambert encourageait les artistes avec une

(1) V. Emeric David.

munificence presque royale; maintes communautés religieuses déployaient un faste analogue et le même enthousiasme; les familles nobles suivaient indubitablement ces exemples. Les châsses, les émaux, les triptyques, les peintures murales, les statues, les bas-reliefs, abondaient en conséquence à Liége, et tant d'œuvres diverses auraient montré, mis en pleine lumière les sources de l'art flamand, si l'impitoyable vengeance de Charles le Téméraire n'avait détruit la ville en 1666 (1). »

Pour en revenir à Charles V, il eut deux fous, dont l'un se nommait Thevenin de St-Légier. Il leur fit dresser de magnifiques tombeaux, dont ceux qui furent consacrés plus tard à Louis XII et à François Ier semblent n'avoir été que l'imitation.

Le premier de ces tombeaux fut érigé dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, nommé alors Saint-Germain-le-Rond. La forme n'en est pas exactement connue dans toutes ses parties, mais on sait qu'il servit de modèle à celui de St-Légier, mort en 1371. Or celui-ci, qui fut placé à Senlis, dans l'église de Saint-Maurice, existait encore au XVIIe siècle, lorsque Sauval écrivait. Cet auteur l'a vu et il en fait une description détaillée. La statue en marbre blanc, à l'exception de la tête et des mains, qui étaient en albâtre, reposait sur le sarcophage. D'une main, le fou tenait une marotte; de l'autre, deux bourses appuyées sur sa poitrine. Des figures en pierre, distribuées dans des niches et *taillées*, dit Sauval, *avec une délicatesse incroyable*, environnaient

(1) Heris, *Mémoire sur l'ancienne école flamande de peinture.* — Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, t, II, p. 162.

le sarcophage. Sur quatre piliers ornés de sculptures s'élevait au-dessus de la statue un tabernacle ou une voûte sur laquelle se voyaient encore sept figures en ronde-bosse. L'inscription portait : « Cy gist Thévenin de Saint-Légier, fol du Roy nostre Sire, qui trespassa le unzième juillet 1374. » Par un rare bonheur, Sauval retrouva le nom du statuaire dans les archives de la Chambre des Comptes ; on l'y appelle « Hennequin de la Croix. »

On peut s'étonner de voir de tels monuments consacrés à de tels personnages. Mais, comme l'observe Emeric David, les bouffons jouissaient du privilége de dire aux rois la vérité, et il faut croire que les deux fous de Charles V s'étaient fait une grande réputation d'esprit. Un monument moins riche, mais non moins singulier, avait du reste donné, quelques années auparavant, « l'exemple de ces bizarres apothéoses. Guillaume de Chanac, dit *Guillaume V*, évêque de Paris, mort en 1368, avait un cuisinier nommé Jacques, qui mourut et qu'il regretta beaucoup. Pour honorer sa mémoire, il lui consacra une tombe dans le cloître de l'abbaye de Saint-Victor, et sur la pierre sépulcrale il fit représenter une broche et une poêle ; à côté de ces instruments, on grava l'inscription suivante : « Ci-gît Jacques, » natif de Louvres (en Parisis) cuisinier de Guillaume, évêque de Paris. » (*Hic jacet Jacobus de Lupara, coquus Guilhelmy episcopi Parisiensis.*)

Deux tombeaux furent consacrés à Charles V lui-même : l'un placé dans l'église de Saint-Denis ; la statue du roi y était couchée à côté de celle de Jeanne de Bourbon, sa femme ; douze niches en ornaient le pourtour. L'autre renfermait seulement le cœur de ce prince : il orna longtemps

la cathédrale de Rouen. La statue du roi, en marbre blanc, était pareillement couchée au-dessus; il y avait à l'entour, dit l'historien, « plusieurs riches embellissements de sculptures (1). »

Voici, quant au second tombeau, l'ordonnance de paiement, datée de 1768, et citée par M. de Laborde dans *les Ducs de Bourgogne* (2).

« A Hennequin de Liége, ymaginier, la somme de trois » cenz franz en rabat de la somme de mil franz d'or, en » laquelle nous sommes tenus à lui à cause d'une tombe » d'albâtre et de marbre que nous lui faisons faire pour » nous, laquelle nous avons ordonné être mise au cueur de » l'église de Rouen, où nous voulons que notre cueur soit » enterré, quand il plaira à Dieu que nous irons de vie à » trespassement. »

Nous retrouvons le nom de Hennequin dans une autre circonstance, citée par Emeric David : En 1378, l'empereur Charles IV étant venu en France, accompagné du jeune roi des Romains, son fils, la ville de Paris leur offrit à l'un et à l'autre de magnifiques présents en orfévrerie, *moult bien ouvrée et dorée*. Le roi leur fit présenter des *esguières* et une coupe d'or, dont les embellissements en émail représentaient le ciel et les signes du zodiaque. Parmi ces objets se trouvaient notamment deux grands flacons d'or, où, suivant les termes de l'historien, *estait figuré en ymages esle-*

---

(1) D. Félibien, dans l'*Histoire de l'église de Saint-Denis*, p. 556, parle du premier tombeau. Il est gravé dans l'*Atlas des monuments français*.

Voir pour le second tombeau La Pommeraye, *Histoire de l'église cathédrale de Rouen*, p. 61.

(2) Introduction, p. xxii.

rées (c'est-à-dire en bas-reliefs) *comment sainct Jacques montrait à sainct Charles maigne le chemin en Espaigne par révélacion.* » Ces pièces d'argenterie à figures étaient l'ouvrage d'un sculpteur nommé Hennequin. Était-ce encore notre statuaire? Quoi qu'il en soit, il pourrait suffire à sa gloire de la seule commande du tombeau de Charles V, ce roi connaisseur s'il en fût, et qui, comme le proclamait Christine de Pisan, son panégyriste, était lui-même « *sage artiste, vray architecteur, diviseur certain et prudent ordeneur.* »

Toutes les œuvres de Hennequin ont disparu; mais nous pouvons nous faire une idée de son talent et de ses conceptions en étudiant ce qui nous reste d'un autre statuaire qui sortait comme lui des écoles des Pays-Bas, qui fut appelé en France comme lui et dont la grande figure domine toute l'histoire de la sculpture du Nord au XIVe siècle. Nous avons nommé Claux ou CLAES SLUTER.

Les comptes du temps l'appellent aussi Claux Sluter de Orlandes. Mais l'histoire artistique de la Hollande, à cette époque, se confond et se confondra encore longtemps avec la nôtre. Entre les deux pays florissait alors la grande école de Maeseyck. Quoi de plus naturel qu'un statuaire hollandais soit venu y apprendre son art? Les noms même des collaborateurs de Sluter : Claux de Verne, lisez Vande Werve, Jacques de la Baerze (qu'Emeric David prend pour un Français et qui était originaire de Termonde) et Hennequin de Bruxelles, ces noms établissent que Sluter avait pris en Belgique ses principaux aides, et Hennequin de Bruxelles pourrait bien ne faire qu'un avec Hennequin de la Croix et Hennequin de Liége.

Le plus connu des ouvrages de Sluter est le *tombeau de Philippe le Hardi*, aujourd'hui conservé au Musée de Dijon. Le catalogue du Musée, qui consacre plusieurs pages à ce monument sans rival dans toute l'Europe artistique du XIVe siècle, en donne ce signalement minutieux :

« Socle : longueur 5m62, largeur 2m54, hauteur 0m50.
Base : » 5m09, » 2m05, » 0m50.
Dé : » 2m60, » 1m49, » 0m65.
Table : » 5m20, » 2m06, épaisseur 0m25.
Elévation de la table au-dessus du pavement, 1m50.

Prix de construction : 3,612 livres, répondant aujourd'hui à environ 26,000 francs.

Le mausolée s'élève sur un socle et une base de marbre noir largement profilés. Ses quatre faces forment une suite d'arcades en ogives qui sont couronnées par une galerie découpée à jour et soutenue par des pilastres ornés de colonnettes, de chapiteaux chargés de cinquante-deux figurines d'anges, de pinacles et de clochetons, dont le style simple et nerveux rappelle dans cet ouvrage de la fin du XIVe siècle le beau gothique du XIIIe (?)

Cette architecture, exécutée en marbre blanc et projetée en avant d'un massif plaqué de marbre noir, figure un cloître sous les voûtes duquel sont placées quarante statuettes de personnages des maisons civile et religieuse du duc et de différents ordres monastiques.

Sur la table est couchée la statue du duc Philippe le Hardi. Les pieds reposent sur le dos d'un lion : ils sont chaussés de soulerets ou souliers de fer, ce qui annonce que le prince est complètement armé sous les draperies qui le couvrent. Il est habillé d'une longue robe blanche à man-

ches, parsemée de mouches d'or, et revêtu du manteau ducal bleu d'azur, doublé d'hermine, dont les larges plis s'étendent sur la table. Le collet du manteau est enrichi d'une triple frange d'or. Le duc à les mains jointes et élevées; un simple anneau d'or est à la deuxième phalange du quatrième doigt de sa main gauche. Il porte une couronne formée d'un simple bandeau à rebords, dont le champ lisse est orné de pierreries enchâssées dans des châtons très-saillants.

La tête de Philippe le Hardi repose sur un coussin mi-parti d'étoffes bleu et rouge, décoré d'un large galon et de quatre glands d'or. Deux anges aux ailes déployées, placés en arrière de la tête du duc, soutiennent un heaume ou casque à visière cônique, qui a la fleur de lys pour cimier et dont le gorgerin est bordé d'un bourrelet de tissu de mailles.

Sur le côté et sous le bras droit est placé le bâton ducal, surmonté d'une espèce de pomme de pin, environnée de quatre feuilles de chêne. Ce bâton s'étend jusqu'aux pieds de la statue. »

Les visiteurs du musée de Dijon éprouvent d'abord une minute d'hésitation en voyant, à côté du tombeau de Philippe le Hardi, un autre mausolée identique de proportions, de matière et de composition. Ce second tombeau est celui de *Jean sans Peur* et de *Marguerite de Bavière*, sa femme (1), et rien ne prouve mieux la beauté du chef-

(1) Les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur portent des épitaphes dont les traces ont disparu. Nous les rétablirons d'après la description des monuments funéraires qu'un sieur Gilquin, peintre, nous a laissée sous la date du 1er mai 1756, petite brochure imprimée à Nuits par Antoine Migneret,

Sculpture Flamande XIVe SIÈCLE

Figures du Tombeau de Philippe le Hardi.

d'œuvre de Sluter que ce pendant ou plutôt cette copie faite par son élève Jean de la Vuerta, près d'un demi-siècle après lui. N'était le voisinage de l'original, la copie passerait pour une merveille. Les deux figures couchées de Jean sans Peur et de Marguerite, plus grandes que nature, sont modelées avec autant de largeur que de souplesse, et drapées en quelques plis avec un goût sévère, une sobriété magistrale; à peine si l'on reconnaît des ouvrages gothiques à la minutie avec laquelle l'artiste a détaillé les rides et les veines dans les mains des deux personnages. Les petits anges qui prient à leur chevet seraient exquis, n'étaient leurs petites têtes, un peu trop grasses : vous diriez de petits chanoines ailés. Le défilé des moines figuré à la partie inférieure du tombeau est étonnant de caractère, de variété, d'imagination. Mais le premier modèle de toutes ces qualités, aussi bien que leur plus haute et leur plus frappante expression, est le monument de Sluter. Bien que la date en soit plus reculée et que l'art semble devoir en être plus timide et plus compassé, c'est le contraire qui est vrai ; le plus ancien de ces ouvrages est, à beaucoup près, le plus vivant des deux et le plus

---

et qui a pour titre : « Explication des desseins des tombeaux des ducs de Bourgogne, présentée à S. A. S. Mgr le Duc par le sr G... »

Épitaphe du tombeau du duc Philippe le Hardi :

Cy gist trez hault et trez puissant Prince et fondeur de l'église de céans, Philippe fils de trez hault et trez excellent et puissant Prince Jehan, par la grâce de Dieu roy de France, et de Dame Bonne, fille du bon roy de Baygne (?) sa compaigne, Duc de Bourgoigne et de Lembourg, Comte de Flandres, d'Artois, Palatin, Sire de Salins, Comte de Nevers, de Rethel et de Charolois et Seigneur de Malines, qui trespassa à Halle en Brabant le XXVII*e jour d'Avril, l'an de grâce mil quatre cent et quatre. Si vous plaise priez Dieu dévotement pour son âme.*

mouvementé. La draperie de Philippe le Hardi est plus large et jetée à grands plis plus énergiques et plus étoffés. Les mains, tout aussi réalisées que celles de Jean sans Peur, sont plus grassement modelées et plus belles ; les anges agenouillés au chevet du mort ont des figures plus jeunes, et la procession qui défile sous ses pieds, — car c'était un des usages pittoresques du XIVe siècle que de reproduire ainsi sous la statue d'un mort la cérémonie de ses funérailles, — cette procession, dis-je, est elle-même plus variée et plus pittoresque. Pas une figure qui ressemble à sa voisine, pas un geste qui se répète, pas un type qui n'ait son caractère et son action propre, d'une invention toujours singulièrement originale et éloquente. Un jeune lévite incline mélancoliquement sa tête charmante, à l'idée de ces grandeurs mondaines si rapidement éclipsées. Un vieux moine barbu, au type énergique, relève le front en se frappant la poitrine ; d'autres méditent soucieusement, le menton dans la main, le sourcil froncé. Un moine passe au troisième plan (car l'artiste a multiplié les plans de façon à donner autant de profondeur que de richesse à la scène, et cela n'augmente pas peu la vie et le pittoresque de la composition), un moine, dis-je, passe au troisième plan en tournant les feuillets d'un livre ; — un autre, ridé, rasé, tient son pouce dans le livre fermé et semble faire sur sa lecture des commentaires philosophiques ; — un autre se gratte l'oreille ; — un autre sort des groupes et tend la main, soit pour son couvent, soit pour les âmes des trépassés. — Je note encore les belles figures d'un solennel évêque qui prie, — d'un clerc qui chante, — de plusieurs prêtres qui suivent avec leur livre de psaumes, tantôt ouvert, tantôt fermé, ceux-ci chantant,

Sculpture Flamande XIVe SIÈCLE

Figures du Tombeau de Philippe le Hardi.

Sculpture Flamande XIVe SIÈCLE

Figures du Tombeau de Philippe le Hardi

d'autres paraissant interpeller le ciel, celui-ci joignant les mains pour prier, l'autre les levant en signe de commisération, un autre encore les portant à ses yeux comme pour essuyer une larme, deux autres enfin, — qui semblent des officiers du duc, — passant les pouces à leur ceinture et paraissant causer des vertus du défunt. Jean de la Vuerta a essayé de copier tous ces motifs : il l'a fait avec un immense talent; mais il n'a eu ni tant de vie, ni tant de variété, ni tant de finesse, ni tant de puissance. Sluter est vraiment inépuisable. C'est un Holbein pour le caractère et la finesse, et en même temps c'est un Jordaens pour l'abandon et la liberté.

Sluter grandit encore néanmoins dans un monument d'un tout autre genre aujourd'hui enclavé dans le jardin de l'hospice des Aliénés à Dijon, propriété où s'élevait autrefois le couvent des Chartreux. Ce monument, qui porte le nom de *Puits de Moïse*, d'après une des principales figures qui le décorent, est, en effet, un puits au centre duquel s'élevait jadis une croix immense. La croix est tombée, la révolution de 93 l'a renversée, mais on a laissé subsister son piédestal au-dessus de l'orifice du puits, aujourd'hui comblé. Ce piédestal, richement orné, porte six statues colossales qui représentent les prophètes et qui faisaient à la croix une sorte de garde d'honneur. On peut les citer comme ce que la sculpture gothique, dans son expression monumentale, a produit de plus grandiose. Aussi ont-ils été fréquemment reproduits par la gravure, et on les retrouve à la fois dans le grand ouvrage de de Laborde, dans le *Magasin Pittoresque* de 1854, p. 177, dans le recueil intitulé *l'Artiste* (1858) et dans *les Arts au Moyen*

Age de Du Sommerard (1) ; mais ils sont représentés chaque fois avec de telles différences de forme et de style, qu'on ne peut, avant de les avoir vus, en porter aucun jugement.

Les figures des prophètes, qui gardent encore des traces de leur ancienne polychromie, se présentent dans l'ordre suivant :

Moïse. Il porte à la main droite les tables de la loi; la gauche retient un long phylactère, qui part de son épaule pour descendre presque jusqu'à ses pieds. Le phylactère contient cette inscription : *Immolabit agnum multitudo filiorum Israel ad vesperam.* Tunique rouge, serrée à la taille par une ceinture à boucle et que recouvre aux trois quarts une ample draperie d'or, doublée d'azur.

David. Vêtu d'une tunique qui descend à larges plis, un manteau doublé d'hermine et dégrafé flotte sur ses épaules et recouvre la harpe qu'il tient de la main droite. Dans la main gauche est un phylactère portant la légende : *Foderunt manus meas et pedes meos.*

Jérémie. Sa main droite supporte un grand livre ouvert, dans les feuillets duquel sont passés les doigts de sa main gauche. Sa poitrine est à demi-nue ; sa tête est couverte d'un chapeau. Sur le phylactère qui tombe du bras gauche on lit ces mots : *O vos omnes qui transitis per viam attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.*

Zacharie. Il porte dans la main gauche un encrier et un

(1) V. aussi les *Voyages pittoresques en Bourgogne, description pittoresque et vue des monuments du moyen âge*, divisés en deux parties : Côte-d'Or et Saône-et-Loire, 2 vol. in-fol., texte par MM. Peignot, Boudot et Chambure ; à Dijon, chez la veuve Jobart ; à Paris, chez Dumoulin.

Les tombeaux des ducs de Bourgogne ont été publiés dans *l'Histoire générale de Bourgogne*, t. II, p. 525 *l'Album Du Sommerard*, pl. XVII

Claes Sluter XIVe Siècle

Puits de Moise à Dijon.

phylactère avec ces mots : *Appenderunt mercedem meam triginta argenteos.* Bonnet cônique, haut de forme, avec larges bords retroussés, sous lequel descend un chaperon dont les pans couvrent ses épaules.

Daniël. Tête levée ; chaperon ; tourne le dos à Zacharie et montre de la main droite à Isaïe un phylactère qu'il tient de la gauche et qui porte cette inscription : *Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus.* Tunique attachée comme celle de Moïse, par une ceinture à boucle, mais celle-ci plus lâche et descendant plus bas ; manches serrantes avec petits boutons très-rapprochés ; chaussures pointues ; manteau bordé d'une large broderie et attaché sous le cou.

Isaïe. Chauve, longue barbe fourchue, tête baissée. Dans la main gauche, un phylactère avec l'inscription : *Sicut ovis ad occisionem et quasi agnus coram tondentem se obtumescet et non aperiet os suum.* Sous son bras droit, un livre fermé ; ceinture tombante à laquelle sont attachées une aumonière ornée de glands et une écritoire. Robe à manches étroites et serrantes, comme les précédentes, et par dessus un surcot à manches larges, ouvertes au coude.

Les six prophètes sont debout sur des consoles ornées de feuillages d'une exécution remarquable et sous lesquelles règne une plate-bande où sont inscrits les six noms. Ils sont séparés par des colonettes avec doubles chapiteaux assez développés, lesquels servent de supports à des figures d'anges qui ouvrent leurs ailes et les déploient au-dessus des saints personnages.

La polychromie est restée surtout intacte dans les anges, dont la robe a gardé sa teinte d'un bleu céleste, intense et doux.

La sculpture n'a pas plus souffert que la peinture. Les statues sont faites d'une sorte de pierre jaune, sculptée avec une finesse et une précision prodigieuses, et qui semble avoir la dureté du marbre. Nulle trace des ravages ordinaires de l'air et du temps.

Pour l'exécution, on ne peut la définir qu'en répétant que c'est la plus énergique réalisation alliée au plus grand style.

David semble avoir été fait d'après un de ces beaux Juifs qu'on remarque à la fois pour leur tournure puissante et pour le charme séducteur de leur visage. La chevelure, bouclée et crépue, descend à longs anneaux sur les épaules ; les traits sont superbes de largeur et de finesse. C'est ce mélange de force héroïque et de délicatesse qui distingue les grands marbres du Parthénon, et, sous ce rapport, personne plus que Sluter n'a mérité le titre de Phidias chrétien.

On voit encore des traces de rouge sur la robe de Jérémie. Le type est celui d'un vieillard de soixante ans, à la figure mélancolique et douce. Beaucoup de finesse et rien de sec. Les deux anges qu'on voit au-dessus de Jérémie semblent là pour donner le sens de la figure : l'un, dans l'attitude du repentir, se croise les mains sur la poitrine ; l'autre se voile les yeux. Les ailes, aussi simples que fermes, sont exécutées avec toute la précision qu'on pourrait apporter aux figurines d'un retable.

Zacharie est admirable. Encore un type plein de vie, de sincérité et de caractère. Tête de vieillard d'une expression un peu rude sous le bonnet qui lui descend jusqu'aux sourcils, mais pleine de bonté, les joues creuses, les lèvres rentrées, la barbe largement étalée sur une poitrine amaigrie.

Claes Sluter XIVe Siècle

Puits de Moïse à Dijon.

Daniel, maigre aussi et comme dévoré par la flamme intérieure, est un type d'une rare énergie, à l'œil oblique, au sourcil froncé, au nez recourbé ; la bouche entr'ouverte parle, les épaules se soulèvent.

Isaïe est aussi beau que n'importe quelle figure de la statuaire grecque. Les veines, les rides, tous les détails de l'âge sont exprimés dans cette tête chauve par un modelé qui égale en fermeté et en finesse celui de Jean Van Eyck, et le dépasse peut-être en puissance et bien certainement en souplesse. — A droite du prophète, un ange charmant, qui se tient le menton dans la main et dont la robe, d'un ton violâtre, est traversée de quatre larges raies d'or.

Moïse enfin, armé de ses cornes traditionnelles, domine bien toute cette splendide composition. C'est un type plein de puissance et de sévérité, tempérées par beaucoup de bonhomie et de finesse, qui convient admirablement au législateur d'une race primitive, encore rétive au mors et à la bride, et, sous ce rapport, on serait tenté de dire que Sluter est mieux entré que Michel-Ange dans le vrai caractère du colosse biblique. Sluter a analysé, fouillé chacun de ses types avec la profondeur psychologique d'un Balzac ou d'un Holbein Cette qualité chez lui s'élève jusqu'au génie et, à elle seule, suffirait à la gloire de ces admirables sculptures. Ici encore les deux anges placés aux deux côtés de la figure servent à le compléter, à en préciser la signification ; l'un, à la gauche de Moïse, lève les mains comme pour enseigner ; l'autre, à sa droite, se croise les bras et regarde le ciel dans une attitude méditative.

Si complet pourtant que soit ce chef-d'œuvre, auquel aucun pays, au XIVe siècle, ne peut opposer un équivalent,

et dont la France, qui le possède, est si fière et à si juste titre Sluter, trouve moyen de le dépasser encore dans un dernier ouvrage, visible dans le même enclos : c'est le *portail* encore debout de l'ancienne église des Chartreux. Sur le pilier du milieu siége la Vierge, très-élégante de tournure et d'une richesse d'ajustement tout à fait magistrale. Sur les piliers des deux côtés, agenouillés et tournés vers elle, dans l'attitude de la prière, sont, d'une part, Philippe le Hardi, et, de l'autre, la duchesse Marguerite de Flandre, sa femme, ayant derrière eux, suivant l'usage, l'un son patron, l'autre sa patronne. Comme statue portrait, Philippe est une merveille qui réunit au plus haut degré les deux grandes qualités du talent de Sluter : la largeur et la finesse. La duchesse, avec ses narines pincées, ses lèvres minces et son juste-au-corps en fer-blanc, est une figure un peu plus gothique ; mais la sainte qui s'avance derrière elle, le corps un peu penché, les mains ouvertes, parée d'un voile léger qui retombe de sa tête sur ses épaules, est d'une morbidesse, d'une vie incomparables. Toutes les qualités de caractère et de sentiment de l'art gothique, toute la puissance des grands statuaires de la Renaissance, toutes les souplesses de l'art moderne, tout se retrouve dans ces sculptures prodigieuses d'un artiste de génie qui, à l'aurore de l'art, paraît avoir tout conçu, tout prévu.

Pour que rien ne manque à cette étonnante figure de Sluter, pas même l'auréole du renoncement, on le voit, au bout de ses admirables travaux, s'ensevelir lui-même volontairement dans la solitude et dans l'oubli. Entré au couvent des Chartreux, il ne devait plus en sortir. C'est en 1384 que Sluter paraît dans les archives de Dijon, comme sculpteur des

tombeaux de la Chartreuse, sous la direction de Jean de Meneville, — artiste dont on ne connaît absolument que le nom ; — il lui succède le 29 mars 1390, et cette année et les suivantes, il travaille activement aux tombeaux, aux chapelles de la Chartreuse et à la décoration du château de Germoles. En 1393, il reçoit le titre de valet de chambre du duc. En 1404, il exécute un *crucifiement* pour le grand cloître, et une gratification lui est allouée pour ce travail, ainsi que pour l'indemniser d'une maladie qu'il a faite en 1399. Il fait alors marché pour le tombeau de Philippe le Hardi, et cette année même il se retire aux Chartreux. Des lettres notariées du 6 avril 1404 lui assurèrent le logement et la nourriture, — pareille à celle d'un chanoine, — sa vie durant. On ne dit pas quelle année il y mourut.

Pendant son long séjour en France, Sluter dut y former toute une école, si l'on en juge par la liste nombreuse de ses collaborateurs et de ses élèves, en tête desquels se place le grand statuaire français Michel Colomb, à qui une tradition erronée a attribué si longtemps les célèbres tombeaux de Brou.

J'ai déjà nommé les principaux collaborateurs de Sluter : Claux de Vouzonne, qui passe pour son neveu ; Claux de Verne, mentionné par les archives de Lille de 1411 à 1412, comme ayant travaillé au tombeau de Philippe le Hardi et dont les archives du département de la Côte-d'Or restituent le vrai nom, Nicolas Vande Werve. Les œuvres personnelles de ces artistes ne sont pas connues ; mais on a celles de leur compagnon Jacques de la Baerze, dont les ouvrages le plus célèbres, les *retables des ducs de Bourgogne,* sont conservés et exposés à Dijon, dans la même salle que le tombeau de Sluter.

Les retables ont cela de précieux, qu'ils révèlent à la fois le talent de deux artistes. Indépendamment de leurs sculptures, qui sont du maître de Termonde, ils se recommandent par les volets peints qui les ferment, l'un des rares ouvrages que l'on connaisse de Melchior Broederlain, peintre du duc Philippe le Hardi.

Les deux retables furent faits en 1391 pour l'ornement de cette église de la Chartreuse dont Sluter avait si magnifiquement décoré le portail. Ils ont 1m62 de hauteur; leur largeur est de 2m60. Etant ouverts, ils offrent chacun 5m25 de développement. A l'intérieur de chaque volet, dans des niches d'une riche architecture où le plein-cintre paraît déjà, sont dressés cinq figures de saints de 41 centimètres de hauteur, d'une fort belle proportion, un peu plus large que celle des figures de Sluter, et d'un fort beau style, aussi ferme et simple qu'élégant. Dans la partie centrale sont trois sujets traités également en rondebosse et représentant: à gauche, l'*Adoration des Mages* (neuf figures); au milieu, *le Calvaire* (vingt figures); à droite, le *Christ au tombeau* (huit figures).

Le second retable, dont les tableaux extérieurs ont été enlevés, représente dans sa partie centrale : à gauche, la *Décollation de saint Jean-Baptiste* (six figures); au milieu, des *Scènes de martyres* (sept figures); à droite, la *Tentation de saint Antoine* (quatre figures).

A première vue on est tenté de beaucoup rabattre de la réputation de ces sculptures célèbres, car on y est arrêté par maint détail d'une exécution choquante. Les types du mage agenouillé et du petit Jésus, dans le premier retable, confinent au grotesque; il en est de même de plusieurs des

soldats qui sont aux pieds du Christ étendu sur la croix et de la plupart des personnages qui le mettent pieusement au tombeau. Dans l'autre retable on voit se multiplier des figures de démons d'une laideur niaise et que saint Antoine lui-même, si j'en crois le sourire de sa bonne tête débonnaire, ne semble pas prendre au sérieux. Mais il faut réfléchir qu'on a eu de nos jours la malencontreuse idée de faire restaurer les deux retables par un sculpteur médiocre qui s'est cru en état d'en combler les lacunes, et par un peintre qui les a dorés et enluminés à outrance. Les figures qui ont survécu à cette double opération nous montrent dans Jacques de la Baerze un statuaire plein de goût et de style. Mais c'est aussi un de ces talents faits de naïveté et de finesse auxquels il est dangereux de toucher et qu'un rien suffit à dénaturer.

Le retable de Jacques de la Baerze et celui de l'église d'Hackendover commencent la série de ces menus ouvrages de sculpture sur bois qui vont prendre au xve siècle un si merveilleux développement. Il est exact de constater pourtant qu'ils avaient eu des précédents dans la plus haute antiquité. Un ingénieux article anonyme de la *Gazette des Beaux-Arts* en a fourni la preuve par une citation d'Apulée. Elle est empruntée à son *Apologie*. On y trouve un portrait de sculpteur antique qui présente les plus singulières ressemblances avec nos ymaigiers du moyen âge.

« On m'a fait un crime, dit Apulée, d'avoir commandé certaine statuette destinée, dit-on, à des opérations magiques, et fabriquée secrètement avec un bois des plus rares. On ajoute qu'elle représente une momie, image hideuse et repoussante, que j'ai pour elle un culte tout particulier et

que je lui donne le nom grec de *Basileus* (roi). Si je ne me trompe, c'est bien là suivre pas à pas mes accusateurs, reprendre un à un chaque fil et décomposer la trame de leurs calomnies.

Le travail s'est fait en cachette, dites-vous. Comment donc! vous en connaissez si bien l'auteur, que vous l'avez assigné à comparaître ici même. Le voici : c'est Cornelius Saturninus (1), un des ouvriers les plus considérés parmi ses confrères, et d'une moralité reconnue. Il a subi dernièrement votre interrogatoire méticuleux, Maximus, et il vous a expliqué tous les détails de l'affaire avec une bonne foi, une franchise parfaites.

Il vous a dit que j'avais vu chez lui plusieurs modèles géométriques (2) en buis, exécutés avec beaucoup d'adresse et de talent ; — que, charmé de son habileté, je l'avais prié de faire quelques ouvrages (3) de sa façon ; — que je lui demandais en même temps de me sculpter la statuette d'une divinité, à son choix, pour l'adorer selon ma coutume ; — la matière m'était indifférente, pourvu que ce fût du bois. — Il vous a dit qu'il avait commencé son ébauche avec du buis ; — que sur ces entrefaites (j'étais alors à la campagne), Sicinius Pontianus, mon gendre, voulant me ménager une surprise, avait obtenu de Capitolina, une de nos grandes dames, un petit coffret d'ébène, et l'avait apporté à Saturninus, lui recommandant d'employer de préférence cette matière plus rare et plus durable que l'autre. « Le cadeau,

(1) *En adest Cornelius Saturninus artifex.*
(2) *Multas geometricas formas*, des pièces de tour et de précision.
(3) *Quædam mechanica.*

disait-il, me serait « d'autant plus agréable. » L'ouvrier était entré dans ses vues autant que possible ; en assemblant un à un les morceaux d'ébène, il avait formé une épaisseur bien compacte et était parvenu de la sorte à exécuter un petit Mercure (1)...

Ce que vous prétendez avoir été fabriqué en secret, c'est donc Pontianus, un de nos chevaliers les plus brillants qui l'a commandé ; c'est Saturninus, un homme grave, honorablement connu parmi ses confrères, qui l'a sculpté, assis dans sa boutique, au vu de tout le monde (2) ; une femme de condition a généreusement contribué à ce présent ; une foule de gens, des esclaves et des amis, qui venaient chez moi, ont su que le travail devait se faire, qu'il était fait...

Si vous étiez si bien convaincus que c'était un emblème magique, pourquoi ne m'avez-vous pas fait sommation de le produire ? Est-ce pour profiter de ce que l'objet n'était pas ici, et mentir à votre aise ? Mais, grâce à une de mes habitudes, votre fausseté n'aura pas même cette ressource. J'ai pour coutume partout où je vais de serrer avec mes papiers l'image d'une divinité et de l'emporter avec moi... Aussi, dès que j'ai appris cette impudente histoire d'une momie, j'ai envoyé en toute hâte à mon hôtellerie chercher le petit Mercure que Saturninus lui-même a fait pour moi. Donnez-le, qu'ils le voient, qu'ils le tiennent, qu'ils l'examinent. Voilà ce que cet impie appelait une momie !...

---

(1) *Ita minutatim ex tabellis (hebeni) compacta crassitudine Mercurium expediri potuisse.*

(2) *Quod Saturninus, vir gravis et probe inter suos cognitus, in taberna sua sedens propalam exsculpsit.*

Voyez donc! que cette figure est belle et comme elle respire la vigueur de l'athlète! Quel enjouement dans l'expression du dieu! Quelle grâce dans la barbe naissante qui encadre ses joues! Et ces boucles frisées que l'on aperçoit dans l'ombre sous le bonnet! Et ces deux ailes symétriques qui se dressent si joliment au-dessus des tempes! Avec quelle coquetterie ce manteau se rattache aux épaules! Oser dire que c'est là une momie, c'est n'avoir jamais vu l'image d'une divinité, ou les mépriser toutes.... »

Ce petit récit antique n'a-t-il pas le plus vif intérêt pour une histoire de l'art au moyen âge?

« Evidemment il s'agit ici d'un statuaire de talent, — la description d'un de ces ouvrages par un fin appréciateur comme Apulée en fait foi, — et cet artiste distingué fait des pièces de tabletterie, des ouvrages de tour et des statuettes excellentes par-dessus le marché! Et (notez ce détail) c'est sur le vu des pièces de précision sorties de ses mains qu'Apulée lui commande une figurine, certain à l'avance qu'un ouvrier aussi adroit doit être un sculpteur consommé. N'est-ce point exactement l'*ouvrier-artiste* tel que le moyen âge l'entendait?

La boutique est ouverte sur la rue; la devanture rabattue en dehors sert de montre, et les échantillons sont rangés sur l'étalage. Il est là, le bonhomme Saturninus, assis sur son escabeau, avec un ou deux apprentis sans doute, travaillant devant les passants et vendant lui-même les objets de sa fabrique comme le premier venu. C'est bien ainsi que les anciennes miniatures et les jolies vignettes de Jost Amman représentent l'intérieur des boutiques de leur temps; l'artiste est à la fois ouvrier et marchand. A Rome

et à Florence, Benvenuto Cellini avait aussi boutique sur la rue; il travaillait à l'intérieur, sous les yeux du public, et mettait à la montre ses croquis et ses maquettes. »

Rien de plus curieux que ce parallèle. Il m'a paru intéressant à noter au début d'une époque où la sculpture sur bois va prendre un essor tout particulier, et devenir l'industrie principale et comme le travail de prédilection de la statuaire flamande.

JEAN ROUSSEAU.

(A continuer.)

ÉPIGRAPHIE ROMAINE DE LA BELGIQUE

(*Suite*) (1)

INSCRIPTIONS ROMAINES DE METZ & DE BAVAY

Ch. Robert, *Épigraphie gallo-romaine de la Moselle;* Paris, Didier, 1873.

Ch. Robert, *Mélanges d'archéologie et d'histoire;* Paris, Dumont, 1873.

Ern. Desjardins, *Notice sur les monuments épigraphiques du Département du Nord* (*Mém. de la Soc. d'agric., de sciences et d'arts séant à Douay*, XI, 1870-1872), p. 79.

Barth Borghesi, en introduisant la critique et la méthode dans la discussion des inscriptions anciennes, a mis en lumière le parti qu'on pouvait en tirer pour l'étude de l'histoire, et a transformé l'épigraphie en véritable science à part, avec ses principes, ses lois et ses règles : désormais la signification des sigles est déterminée, les lacunes dans l'énumération des fonctions des *cursus honorum* (ou nomenclature

(1) Voy. plus haut, *Bull. des Comm. d'art et d'archéol.*, XV, p. 76, où est indiqué le renvoi aux précédents articles sur les inscriptions romaines de Belgique.

des dignités, mentionnée dans une assez grande série d'inscriptions) peuvent se combler avec quasi certitude, et un jour tout nouveau est jeté sur l'administration romaine et tout spécialement sur l'organisation municipale des pays conquis.

Lorsque le savant italien mourut, en 1860, à Saint-Marin, le gouvernement français institua une Commission internationale chargée de publier en un seul corps les œuvres éparses de Borghesi. Cette Commission, indépendamment d'illustrations dans la science archéologique, comme Minervini, Cavedoni et Noël Des Vergers, comptait parmi ses membres les sommités de la science des inscriptions, Mommsen, Ritschl, en Allemagne, l'allemand Henzen (fixé à Rome) et de Rossi, en Italie. Cette commission eut pour président Léon Renier et pour secrétaire Ern. Desjardins; sept volumes des œuvres de Borghesi ont ainsi vu le jour. (1)

Borghesi avait été le promoteur des études que Mommsen, à un moment donné de sa carrière, porta plus spécialement sur les inscriptions; aussi ce dernier, en 1852, dédia-t-il à son illustre ami un recueil des inscriptions latines du royaume de Naples, ce recueil dont le savant Hase (2) a si bien dit : « L'ouvrage de Mommsen n'est pour ainsi dire que LE PRÉAMBULE ET EN MÊME TEMPS UNE DES PARTIES INTÉGRANTES (3) du *Corpus incriptionum latinarum* de l'Académie de Berlin. »

---

(1) Œuvres complètes de Bartolomeo Borghesi, publiées par les ordres et aux frais de l'empereur Napoléon III: Paris, ann. 1862 et suiv.

(2) *Journal des Savants*, 1855, p. 755.

(3) C'est l'unique réponse qu'on daigne faire ici à la pauvreté suivante qu'en lit quelque part : « M. S.. a jugé convenable de porter à la connaissance (des savants) que l'Académie de Berlin publie un *Corpus inscriptionum latinarum*,

Après quelques années d'indécisions et de discussions, le plan de cet ouvrage de Mommsen fut adopté par la Commission chargée, au nom de l'Académie de Berlin, de mettre la main au *Corpus inscriptionum latinarum*, au moment où on entrevoyait la fin prochaine du *Corpus inscriptionum graecarum*, publié sous les auspices de la même Académie, par Boeckh et consorts.

Mommsen devint la cheville ouvrière de cette Commission, où il eut pour collaborateurs, dès 1854, Ritschl, Henzen et de Rossi, dont les noms ont déjà été cités ci-dessus, et où entrèrent par la suite les disciples qu'il avait formés : Hübner, Schoene, Zangemeister.

La méthode de Mommsen, admise par l'Académie de Berlin (1), est la seule qui soit possible avec les quelque cent mille inscriptions romaines que l'on connait aujourd'hui (2); Hase a, du reste, fait ressortir de la manière suivante les avantages de cette méthode : « Les monuments épigraphiques appartenant à un même territoire, à la même cité, placés les uns à côté des autres, s'expliquent pour ainsi dire mutuellement ; ce n'est qu'en les réunissant et les comparant entre eux qu'on peut parvenir à se faire une juste idée de l'organisation municipale de la ville ancienne, de ses lois,

---

qui comprend déjà les inscriptions de *Naples*, de Pompéi, de l'Espagne, du Portugal, etc. Je ne me permettrai à ce sujet qu'une seule réflexion, à savoir qu'aucun épigraphiste n'ignore, sauf paraît-il M. S..., que les inscriptions de Naples n'ont pas encore paru dans le *Corpus* de Berlin. »

(1) *Monatsberichte des Koniglichen Preuss. Akademie der Wissenchaften zu Berlin*, 1854, p. 698.

(2) Zell en évaluait le chiffre à 60,000, il y a environ vingt ans, et depuis, ce chiffre s'est accru d'une manière étonnante, à la suite des enquêtes locales qu'a suscitées la confection du *Corpus* de Berlin

de son importance ; qu'on peut même quelquefois retrouver ou compléter la filiation des familles patriciennes qui, par leur ancienneté ou par leur opulence, exerçaient dans les colonies et les municipes un patronage durable et jouissaient d'une autorité incontestée. »

C'est aujourd'hui la méthode universellement admise, sauf pour certains objets mobiliers qui portent des inscriptions et qu'on a parfois jugé à propos de réunir dans des recueils spéciaux : Tels sont les pierres sigillaires d'oculistes (1), les sigles figulins ou inscriptions de potiers (2), les diplômes de

---

(1) Voir ce que dit à ce sujet M. Ern. Desjardins, *l. cit.*, p. 147; le recueil le plus complet est celui de Grotefend (*Philologus*, XIII, p. 122 ; XIV, p. 627; XXV, p. 153); les pierres de ce genre sont aujourd'hui au nombre de 130 : elles étaient de 50 seulement il y a cinquante ans, lors de la publication, en 1816, du recueil de Tochon d'Annecy.

Add. celles qui ont été publiées par les *Jahrbücher* de Bonn, LV-LVI (1875), pp. 95 et 265.

(2) *Sigles figulins, époque romaine*, par l'auteur du présent article, Bruxelles, 1867, 292 pages, où 6,000 marques sont réunies.

Les notes recueillies par l'auteur lui permettent d'annoncer qu'il a réuni les éléments d'un recueil de 6,000 marques nouvelles certaines, et d'autant de marques douteuses qui seront reportées dans un recueil à part d'après la méthode recommandée par Mommsen, *Corpus Inscriptionum latinarum*, III, p. 742.

Un mot a propos d'une critique de cet illustre savant : d'après lui *(l. cit.)*, Schuermansius a eu tort de confondre dans un seul recueil toutes les marques de potiers trans- ou cis- alpines et pyrénéennes, parce que ces chaînes de montagnes seraient la limite non franchie par deux classes de potiers, ayant réservé leurs produits les uns à l'Italie et à l'Espagne, les autres à la Gaule, la Bretagne et la Germanie. — C'est là une erreur qui sera mise en évidence ultérieurement par le recueil annoncé ci-dessus, où l'on verra que les marques d'Arezzo et de Sagonte ont pénétré assez avant dans le Nord, et où l'on trouvera aussi des exemples de la situation inverse.

Quant aux autres critiques de Mommsen et de Hübner (C. I. L. II, pp. xxxv et 712), on se réserve d'y répondre dans le recueil annoncé, où l'on fera remarquer des erreurs assez fortes du second de ces savants.

En tout cas, il paraît utile, même au point de vue où se place Mommsen, de présenter toutes les marques de potiers dans un seul tableau synoptique.

congé militaire (1), etc. ; des objets de cette nature, facilement transportables et même destinés à être transportés, comme le sont, par exemple, les vases de terre cuite et les lampes, n'ont pas par eux-mêmes de signification locale proprement dite, ou ne l'acquièrent que par la fréquence des trouvailles au même lieu.

Mais, sauf ces exceptions qui confirment la règle, chaque contrée est l'objet de publications spéciales.

En Allemagne, nous avons une infinité de monographies : de la Société des antiquaires de Nassau sur les inscriptions de Wiesbaden, de Fickler sur celles de Heidelberg et Mannheim, de Knapp pour l'Odenwald, de Rapenegger pour Bade, de Von Hefner pour la Bavière, de Mezger pour Augsbourg, d'Ackner et Müller pour la Dacie, de Klein pour la Hesse, de Becker pour Mayence, de Kamp pour Cologne, etc., etc. ; indépendamment des travaux de Mommsen pour la Suisse, de Steiner et Brambach pour le Rhin en général, etc., etc.

En France, vers 1843, le Ministre de l'instruction publique, M. Villemain avait formé le projet de publier un recueil d'inscriptions latines, tel que celui qu'exécute en ce moment l'Académie de Berlin ; le projet fut abandonné par le successeur du savant ministre et repris partiellement en 1867 par l'Académie des inscriptions, sur la proposition de

---

(1) *Corpus inscript. latin*, III, p. 843, où sont réunis tous les diplômes de congé militaire trouvés en Italie, Sardaigne, Gaule, Germanie, Bretagne, Egypte, Thrace, Mesie, Dacie, etc., et datant des règnes de Claude et de Néron, jusqu'à ceux de Dioclétien et Maximien.

Voy. aussi Léon Renier, *Recueil des diplômes militaires*, dont les n°s 23 à 25, 31 et 32 concernent des auxiliaires belges.

MM. Renan, Waddington, de Saulcy et de Longpérier (1); cependant on ne s'en occupa plus guère qu'à titre de recueil des inscriptions de la France, recueil dont Léon Renier (2) fut chargé et qui est destiné à faire partie de la grande collection des documents inédits relatifs à l'Histoire de France.

Cela n'a pas empêché au surplus des publications spéciales, conçues dans le même esprit de division du travail et de localisation des études archéologiques et épigraphiques qui, grâce à Mommsen, s'est introduit dans le *Corpus* de Berlin.

Ne parlons qu'en passant de travaux où la partie épigraphique est l'accessoire, comme ceux de Renier sur la Phénicie; de Perrot, Edm. Guillaume et Delbet sur la Phrygie, la Cappadoce et le Pont; de Wescher et Foucart sur Delphes, de Heuzey sur la Thrace et la Macédoine, de F. Lenormant sur Éleusis, de Duchesne sur la Pallène, de Guérin sur la Tunisie, de de Vogüé et Waddington sur la Syrie. Mais citons ce dernier auteur comme ayant été chargé de continuer l'ouvrage de Lebas sur les inscriptions de l'Asie Mineure (principalement les inscriptions grecques); en outre Léon Renier a réuni 4,000 inscriptions de l'Algérie, dont 3,500 inédites, et d'autres savants se sont appliqués à l'étude des inscriptions de telle ou telle partie de la France : MM. Lambert pour le Calvados, le colonel de Saint-Hilliers pour la Touraine, de Boissieu pour Lyon, Revon pour la

(1) *Acad. des Inscript. et Belles Lettres.* Comptes rendus des séances de l'année 1867, nouv. série, III, p. 18.

(2) Voy. ci-dessus. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 54.

Haute-Savoie, L. Audiat pour la Saintonge, Woillez pour le Nord de la France, Buhot de Kersers pour le Berri et le Nivernais, le baron de Rivière pour le Languedoc, de Fontenay pour Autun, l'abbé Audierne pour Périgueux, Marcel Canat pour Châlon-sur-Saône, Allmer pour Vienne, Mowat pour Rennes, Loriquet pour Reims, Germer-Durand pour Nîmes, Texier pour le Limousin, Bourquelot pour Luxeuil et Aix-les-Bains (1), etc., etc., etc.

Deux de ces monographies toutes récentes, dont il sera rendu compte ci-après, concernent des villes de l'ancienne Belgique fort rapprochées de notre territoire actuel : Metz et Bavay ; à ce titre, elles méritent qu'on s'en occupe ici, et ce soin ne sera pas inutile, car tout récemment l'existence d'un de ces ouvrages a dû être signalée à un écrivain belge qui n'en avait pas connaissance, quoique s'occupant du même sujet (2).

C'est là, avant même que l'œuvre entreprise ici sur l'Épigraphie romaine de la Belgique (actuelle) ne soit achevée, un agrandissement du cadre primitif; mais il faut bien en Belgique se tenir au courant de ce qui nous concerne de si près.

Combien ne serait-il pas même à désirer qu'ailleurs encore, à nos confins, à Trèves, à Luxembourg, à Maestricht, à Aix-la-Chapelle, à Bois-le-Duc, on réunit, pour nous permettre de les étudier avec ensemble, les inscriptions des anciens Trévires, Éburons, Tungres, etc., etc...

Il y a, en effet, trop de contact entre des populations si

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 54.
(2) *Bull. de l'Acad. d'archéol. de Belg.*, II, p. 148.

voisines, par exemple entre les Trévires de Trèves, d'Arlon et de Luxembourg, pour que les renseignements concernant les mœurs, le culte, les usages, la civilisation des uns et des autres, ne se complètent pas mutuellement. Trop de liens rattachent des populations si voisines pour qu'on puisse se dispenser de placer en face les uns des autres les monuments de celles-ci et de celles-là (1).

I

Inscriptions de Metz.

Numismate, épigraphiste, membre de l'état-major de l'armée et en même temps membre de l'Institut, M. Ch. Robert, comme on l'a fait remarquer (2), montre dans ses œuvres l'empreinte de sa quadruple individualité et celle-ci le porte à faire avant tout de l'archéologie pratique. Son volume de mélanges a même donné occasion de dire de lui que c'est en développant des enseignements pareils aux siens qu'on prouve la valeur utilitaire de toute étude sérieuse sur le passé, et que par eux le gros du public comprend de mieux en mieux la portée des études archéologiques et l'étendue des services qu'elles ont déjà rendus et qu'elles sont appelées à rendre encore par la suite.

Les *Mélanges d'archéologie et d'histoire* contiennent plusieurs dissertations sur des sujets historiques, militaires et

(1) En ce qui concerne Trèves, la grande importance de cette ville et la partie relativement faible des Trévires qui était fixée dans le Luxembourg belge, avait engagé l'auteur du présent article à laisser ce peuple complètement en dehors du travail. Ce sera peut être l'occasion d'une étude spéciale, si les savants membres de la Société des sciences utiles de Trèves négligent de s'en charger.

(2) *Revue archéologique*, nouv. série, XII, pp. 70 et 72.

numismatiques ; l'auteur y étudie cinq intéressantes inscriptions déterrées à Rome pendant ces dernières années ; mais ces mélanges se rattachent à notre sujet plus particulièrement par la publication d'une nouvelle pierre sigillaire d'oculiste découverte à Reims et portant sur deux de ses faces :

CASSIIVCVNDIDISMYR | NESADINPETVSOCV

CASS. IVCVNDI DIALEPI || DOSADASPRITVDINE

Le second travail de M. Robert, travail dont d'éminents spécialistes ont fait un juste éloge (1), est une *Étude* sur l'*Épigraphie gallo-romaine* de la Moselle (2).

La première partie de cette étude est terminée ; elle comprend les monuments élevés aux dieux.

Le seul reproche qu'on ait fait à M. Ch. Robert est d'avoir suivi l'ordre indiqué par l'alphabet et non par l'importance des divinités, et d'avoir même accepté les inscriptions suspectes, au lieu de les classer dans une catégorie à part.

Ce reproche, assez insignifiant du reste, n'est pas tout à fait bien fondé : en effet, d'une part, si l'on est d'accord pour placer Jupiter en tête de la hiérarchie céleste : *ab Jove principium*, le désaccord commence en dessous de lui, et à l'aide de l'ordre alphabétique, on évite, si l'on peut parler ainsi, d'inutiles questions d'étiquette entre les divinités anciennes. C'est, du reste, le mode suivi par Henzen, dans le

(1) Em. Hübner, *Jahrbücher* de Bonn, LIII-LV, p. 165 ; J. Becker, *ibid.*, LV-LVI, p. 205. Voy. aussi *Journal des Savants*, 1875, p. 469.

(2) Déjà citée ci-dessus. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 34 ; ce n'était, du reste, que légitime réciprocité : M. Robert a bien voulu, de son côté, citer à plusieurs reprises les études de l'auteur du présent article sur les *Sigles figulins* ou marques de potiers et sur l'*Épigraphie de la Belgique*.

Corpus inscriptionum latinarum, VI, pour les inscriptions de Rome.

D'autre part, est-on bien maître de décider quelles inscriptions sont authentiques, quelles sont douteuses, quelles fausses? N'a-t-on pas vu notamment réhabiliter plusieurs des inscriptions rangées parmi les *spuriae* par Brambach (1) ou par tel ou tel autre épigraphiste?

Laissons donc l'auteur suivre la méthode qui lui convient le mieux, d'autant plus qu'il a soin, à l'occasion, de nous prévenir et de porter à notre connaissance les soupçons ou les doutes.

Cela dit, consignons ici les diverses inscriptions rapportées par M. Ch. Robert, en marquant d'un astérisque celles que l'auteur ne présente qu'avec des réserves :

*I. DÆSCVLAP... ‖ C M CLEM... ‖ PROSVISETS... ‖ TVM S...

II. DEOAPOL... ‖ VL... SEN*ilis*

III. IN ‖ . H. D. D. ‖ DEO. APOLL^I^NI ‖ L. CASSIVS. NOBILIS. ‖ ...

IV. APOLLINI . FLACC^I^

V. DEO ‖ APOLLINI ‖ Q. CENSORINI ‖ VSILINVS . CALCARIVS

*VI. D. APOL.... SIRO*n*Æ ET NYMPHIS LOCI ‖ ANTONIVS L. DICAVIT EX VOTO.

---

(1) Par exemple, son n° 55, p. 366, où il condamne une inscription, sans qu'on entrevoie d'autre motif que la qualité de *civis* donnée à une femme trevire (Voy. ci-dessus, *Bull.*, XV, p. 116).

Une seconde *civis trevera* vient d'être découverte à Bordeaux : il en sera question dans un travail complémentaire sur les inscriptions d'Arlon.

VII. IN HONOREM | DOMVS. DIVIN | CONCORDIAE | CIVIT. CASTORI | ET POLLVCI | M. PETRONIVS

VIII. *Eponae* | DEXTERIUS | DECMINUS. *c. s* (1).

IX. DEAE. EPONAE | ET GENIO. LEVC.. | TIB. IVSTINIVS. | TITIANVS. *bf* | *leg. leg.* XXII. *pr.* | ANTONINIAN. | EX. VOTO

X. GENIO | C. AVR. MATERNI | PREF. STAT. Q. C. M. | CATHIRIG. DELFICVS | CLIENS

XI. HERCLI | TALIOVNVS | ORICLAE. F | V. S. L. M

*XII (2). ISI | MYRIONYMAE | ET SERAPI | EXSPECTATUS. *her* METIS. AVG. D*isp. vic.* | V. S. L. *m*

XIII. I. O. M || INHONOR || DOMVSDIVI || NAEVICVSH° || NOR'S PVBL'CE || POSVER. HIQVI || INFRASCR'BTIS'NT | CVRAEORVM. T. IVL. || ADIVTOR'S. M. PAVLL' || MARTIAL'S. P. DONNA || XI

2e face : Q. GIAMIVS | BELLVSET || COMMVN'S || GIAMIFIL' || LIVORIX | VARICILLI. F. || MELVS. CINTVS || MI. F.

3e face : M. MACIRIVS | ATR'CTVSMA*ni* || PRETIVM DONAV(IT) || TERENTINVSE*l* || PEREGRINVSI*l* || LANVISSAEFIL' | GAIVS G(ER)M. CO | ROBVS. SEX ELV||IVS. CLEMENS.

4e face : P. ATTIVS | ANTICVS | L. VETTIVS | DERCOIE || DVS. M. VET | TIVS MER | CATOR.

XIV. I. O. M || IN. HONOREM | DOMVS. DIVINAE | M. VALER. IVVENALIS | M. VALER. INDI. LIBERT. | V. S. L. M

(1) Becker, *l. cit.*, n'a inscrit pas pourtant, d'après les emblèmes, le vocable *Eponae*, supposé par M. Robert.

(2) Monument authentique, mais provenant de Soissons et rapporté à tort à Metz à raison des syllabes METIS, considérées mal à propos comme nom de lieu.

XV. I. O. M (avec sept divinités correspondant aux sept planètes dans l'ordre où elles présidaient aux jours de la semaine).

XVI. I O M (sur la base d'une colonne monolithe).

XVII. I. O. M (sur une bague en bronze).

*XVIII. I O M IVNONI MAGNAE ‖ HERCOLI | ET GENIO LOCI ‖ PRO SALVTE SVA ET GENTIS SVAE | CORN SECVNDVS EX VOTO

XVIII. IN | HONORI DOMVSDIVI NAE DIS MA*tr*ABVS | VICANI VICI PAGIS

XIX. MERCVRIO | L. IVLIVS | PRIMVLVS . V. S. L. M

XX. DEOMERCV | RIO SILIANA | SILVESTRISF ‖ V S L M

XXI. (Deo?) *mer*CVRIO SACRVM *male*(?)RNIA. MAT *ex voto* SVS. V. S. L. M

XXII. MER | T. S. A . V. S ‖

XXIII. M. E. R (sur un bas-relief recouvrant un tombeau et représentant Mercure).

XXIV. ... CENSORIN... ‖ ... NOECIN... (sur une base qui supportait une statue de Mercure).

XXV. MERCVRIO | NEGOTIA TORI ‖ SACR ‖ NVMISIVS ‖ ALBINVS ‖ EX VOTO (Sans indication de coupures.)

*XXVI. DEO MERCV ‖ RIO NVMINI ‖ SANCTISSI ‖ MO HERCV ‖ LIVS IVNI ‖ OR AVGV | STVS

*XXVII. DEO MERCVRIO NVMINI SANCTISSIMO AMILIVS MAGISTER VICIBODATII

XXVIII. *In. h.* D. D ‖ *mercur. vis*VCIO .. *acc*EPTVS ‖ .. . MOTTIO ‖ *v. s* L. M.

XXIX. PRO. SALVTE. IMP. CAES ‖ P. HELVI. PERTINACIS ‖ AVG. P. P. PONTIF. MAX ‖ TRIB. POTESTAT. COS. II ‖ P. HEL. PERTINACIS. CAES ‖ ET. FL. TITIANAE. AVGVST ‖ OCEANVS. SER. VERNA ‖ DISPENS*ator* AFRVMENTO (Deux fois sur un autel représentant d'une part Apollon, d'autre part Mercure.)

XXX. DEO. MERCVRIO. (ET) .ROSMERTAE ‖ MVSICVS. LILLVTI. FIL. (ET). SVI. EX. VOTO

XXXI. MINVRIS ‖ LVCANVS ‖ V. S. L. M

*XXXII. SILVANO SACR ‖ ET NYMPHIS LOCI ‖ ARETE DRVIS ‖ ANTISTITA SOMNIO MONITA D.

XXXIII. DEAESIRONAE (1) MAIORMA ‖ GIATIFILIVS ‖ V S L M

Plusieurs de ces inscriptions ont fourni à l'auteur l'occasion de dissertations des plus intéressantes, parmi lesquelles se distingue tout particulièrement celle qui traite des divinités synèdres, Mercurius et Rosmerta, qui méritent de retenir un instant notre attention, comme ayant été adorées par les Trévires dans le Luxembourg.

D'après l'ensemble des inscriptions, soigneusement relevées par M. Ch. Robert, le dieu Mercure et la déesse Rosmerta avaient leur culte tout spécialement localisé sur les bords du Rhin moyen et dans les *civitates* voisines.

Le symbole qui caractérise le mieux ces divinités est le

---

1. Le s figure par un D barré = DE, d'après certains auteurs; = S, d'après la plupart des autres.

Voy. entre les citations de M. ROBERT : *Bull. de la Comm. des Antiq. de France*, XXXIV (1875), p. 175.

cornu copiae, qui, avec la bourse et autres attributs, indique évidemment l'abondance ; d'autres statuettes de Mercure que l'auteur du présent article a publiées ailleurs (1) et qui ont été trouvées dans les mêmes contrées, portent également la corne d'abondance.

Certaine idée de M. Robert au sujet du culte des *Matres* et *Matronae* semble cependant sujette à discussion : « On rencontre, dit-il (p. 49), des Mères et Matrones en dehors des Germanies romaines et de la Belgique, mais en moins grand nombre. Les contrées où leur culte s'était le plus répandu, étaient celles qu'habitait la race gauloise ou qu'occupaient des troupes ayant appartenu à l'armée du Rhin ; tels sont les confins militaires de la Bretagne, les villes de Lyon, d'Arles et de Nîmes, la Cisalpine, etc. »

M. de Caumont, de son côté, avait antérieurement fait remarquer en sens inverse (2) que si, d'après la Société archéologique de Londres, on ne trouve les déesses-mères que vers les bords du Rhin ou en Allemagne et point en Italie, il s'en rencontre pourtant à Autun et dans beaucoup d'autres villes de l'ancienne Gaule, dont les mœurs étaient tout à fait romaines.

Laquelle adopter des trois thèses indiquées avec plus ou moins de netteté dans les passages ci-dessus : Les *Matres* et *Matronae* sont-elles ou romaines, ou germaines, ou celtiques ?

---

(1) *Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande*, t. LVIII, p. 109.

Add. aux citations de M. Robert sur les autels dédiés à *Mercurius et Rosmerta Jahrbücher* de Bonn, II, p. 117 ; *Zeitschrift des Vereins zur Entforschung der rheinische Geschichte und Alterthümer in Mainz*, II, p. 341.

(2) *Congrès archéol. de France*, 1847 (Sens, Tours, Angoulême, Limoges), p. 29.

Réservons cette question, qui ne semble pas susceptible encore d'une solution bien nette, et bornons-nous à rassembler les éléments qui pourront servir ultérieurement à l'élucider.

On le sait, une certaine série d'inscriptions en l'honneur de ces divinités ont été retrouvées ailleurs que sur les bords du Rhin, notamment en France (1), et, en outre, on peut citer la découverte (2) d'un temple en l'honneur des *Matres*, faite récemment à Avigliana, au nord de l'Italie. On y a trouvé plusieurs inscriptions inédites ou très-peu connues, parmi lesquelles les suivantes :

MATRONIS ‖ TI.IVLIVS PRISCIL. ‖ ACCESTES

CAES... ‖ SERVIS.... ‖ STATION... ‖ MATRONIS

On a également trouvé à Domo d'Ossola, en Piémont, l'inscription :

MATRONIS SACRVM ‖ PRO SALVTE CAESARIS ‖ NARCISSVS C. CAESARIS L

Et à Foresto, aux environs de Suze :

MATRONIS VOTVM ‖ SOLVIT ‖ SEX. IVLIVS ‖ SECVNDINVS. D ‖ V. S. L. L. M

MATRONIS VOTVM ‖ SOLVIT ‖ T. SANCIVS MARCELLINVS ‖ L. L. M

(1) Aux citations déjà connues, add. : *Revue archéologique*, juillet 1874, p. 71 (MATRIBVS ALMAHABVS); *Indicateur de l'archéologue*, 1874, p. 396; *Corpus inscription. latin.*, V, n°s 4157, 4266, 4247; VI, n° 997; Laevinus Torrentius, MS. 45.9 (Bibl. de Brux.), XCVII; *Mémoires et documents pour servir à l'hist. de la Franche-Comté*, I, p. 146; Gudius, p. 316; *Jahrb.* de Bonn, LVII, p. 198; de Boissieu, p. 59, n° XLIV; etc.

(2) Découverte faisant l'objet d'une note manuscrite du P. Placido Bacco da Giovano, note dont communication est due à l'obligeance de M. Van der Maelen, directeur de l'Établissement géographique de Molenbeek-Saint-Jean.

DIVIS MATRONIS ‖ T. VIN. DONV ‖ COMP(IT)VM V. (ET). L. S ‖ .... ON/ABSVM EX VO ‖ .VESTITVIT L. M

Etc. etc.

Il n'est pas inutile de faire remarquer combien les inscriptions de Metz peuvent éclairer les autres inscriptions de l'ancienne Gaule belgique et notamment celles de Trèves et du Luxembourg.

Le n° V ci-dessus, aujourd'hui perdu, porte un surnom *Ilinus* que Schoepflinn avait lu *Lillius*. On peut rapprocher ce dernier nom du *Lellius* (douteux pourtant) du n° 343 d'Arlon (1).

Ainsi encore le nom *Censorinius* de la même inscription (voy. aussi le n° XXIV de Metz) doit être mis en regard de l'inscription n° 346 d'Arlon (2).

C. Aur. Maternius, de l'inscription X de Metz, fait songer à un *Maternius* de l'inscription n° 39 de Goyer (3) et plus encore à un (Au)*r*(elius) *Maternus* de la *cóh. I Sept. Belgarum Alexandriana* du Musée de Wiesbaden (4).

Q. Giamius, de l'inscription XIII de Metz, rappelle *Giamillia*, *Giamilla* et *Gimmius* des inscriptions n°s 45 et 341 d'Arlon (5).

Le *Major Magiati filius*, de l'inscription XXXIII de Metz, et la *Prucia* (*Prudea* avec D barré) d'une inscription de la

---

(1) *Bull.* ci-dessus, XV, p. 118.
(2) *Ibid.*, p. 124. (Indépendamment de certaine Censorina de Carden, p. 90).
(3) *Ibid.*, VII, pp. 39 et 68.
(4) *Ibid.*, VII, p. 108. Cfr. l'inscription de Carden, citée XV, p. 90.
(5) *Ibid.*, VII, p. 55, n° 45, et XV, p. 115.

même ville (1), rappellent le *Pruscius Magio* de l'inscription n° 348 d'Arlon (2).

Etc. etc.

Enfin n'omettons pas d'ajouter que le comte de Caylus cite une mosaïque trouvée à Metz, en 1755, auprès de la paroisse de S. Gorgon (3).

Cette mosaïque portait l'inscription :

DIANAE VENATRICI

M. Robert a omis cette inscription dans sa revue des inscriptions en l'honneur des divinités ; Diane doit donc être ajoutée à la série des dieux adorés par les Belges de Metz.

Somme toute, et sous le bénéfice des observations qui précèdent, le livre de M. Robert est indispensable à tous ceux qui voudront étudier la période romaine de notre histoire et combler sur ce point la lacune que présentent tous les traités et tous les manuels, où l'on trouve à peine quelques pages pleines de généralités sur les temps intermédiaires entre l'invasion de César et celle des Franks.

II.

Inscriptions de Bavay.

A.

Certaines inscriptions trouvées à Bavay ont déjà été étudiées ici, mais il convient de compléter ce travail en faisant

(1) Citée par M. Robert, p. 95.

(2) *Bull.* ci-dessus, XV, p. 126.

Add. sur le nom de *Magius* ou *Magiorix* : Steiner, n° 1733 ; Brambach, n° 1867 ; *Jahrbücher* de Bonn, LIII-LIV, p. 195, et LVII, p. 70 ; *Congrès archéol. de France*, XXVIe Session (Strasbourg), p. 88 ; *Bull. de la Société*, etc., *d'Alsace*, VI (1868), p. 30.

(3) *Recueil d'antiquités*, V, p. 326, pl. cxvii. De Caylus, *ibid.*, p. 324, cite une inscription funéraire sur laquelle l'attention de M. Ch. Robert est appelée.

connaître ce qui a été publié à leur égard, notamment par M. Ern. Desjardins, dont il a été parlé plus haut.

On croit cependant ne pas pouvoir se refuser à y ajouter, pour mémoire, les autres inscriptions découvertes à Bavay, ville à laquelle nous tenons par tant de liens (1).

N° 318 (2).

CAES
RO ALEXAN
ICI AVG
NERVIOR

C'est là un fragment d'inscription composé de quatre lignes dont le commencement nous manque.

Cette inscription avait été présentée d'abord comme découverte, en 1821, à deux mètres de profondeur, renversée sur la base mutilée d'un ancien monument, et l'on avait en vain cherché l'autre partie de l'inscription.

Mais voici de nouveaux renseignements extraits d'un manuscrit intitulé : « *Bavai ancien et moderne. Ouvrage composé d'un recueil de dessins des antiquités trouvées sur son territoire depuis* 1824 *jusques fin* 1829, par Antoine Niveleau, architecte de la ville de Valenciennes, ancien élève médailliste de l'école spéciale de Paris (3). »

L'inscription y est indiquée comme existant sur un frag-

---

(1) *Recueil d'antiquités*, V, p. 327.

(2) Voy. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IX, p. 248.

(3) D'après une copie effectuée par Clém. Meurs, élève de 1re classe, section d'architecture, de l'école royale des Beaux-Arts de Paris, 1839, MS. possédé par M. Anatole Crapez, de Bavay.

On a assuré à M. Ern. Desjardins que l'original de Niveleau existe encore.

ment de pierre (tumulaire), découvert en 1825 dans la maison de M. Ravaux-Prévost et provenant d'anciens murs où le fragment avait été remployé, ce qui diffère un peu des énonciations ci-dessus reproduites.

Autre rectification : d'après M. Lebeau (1), les quatre bouts de ligne qui complètent l'inscription auraient été trouvés, deux cents ans auparavant, sur un autre fragment de pierre exhumé à Bavay en 1621. Nouvelle preuve de l'importance qu'il y a de recueillir les moindres fragments : *colligas fragmenta ne pereant*, comme on l'a dit d'après un ancien.

Ce dernier renseignement complète l'inscription; des italiques indiquent la partie anciennement mise au jour :

imp. CAES
*m. aur. seve*RO ALEXAN
*dro pio fel*ICI. AVG
civitas NERVIOR

(*Imp*eratori *Caes*ari *M*arco *Aur*elio *Severo Alexandro pio felici Augusto, civitas Nervior*um.)

Deux circonstances rendent cette inscription suspecte aux yeux de M. Desjardins : d'abord il a vainement recherché la pierre découverte en 1825 dans la maison Ravaux, où l'on n'a pu même lui donner aucun renseignement à ce sujet; en outre, le curé Carlier, auteur d'un manuscrit sur les antiquités de Bavay, n'a pas relevé la circonstance de la la trouvaille de 1621. M. Desjardins ajoute que nous ne

(1) *Antiquités de l'arrondissement d'Avesnes*, p. 22, et leur réimpression, par Michaux, sous le titre de *Recueil de notices et articles divers sur l'histoire de la contrée*, etc., 1859, p. 37.

savons rien ni de la provenance, ni des dimensions de la pierre, ni de la forme des lettres, dont le dessin conservé ne reproduit pas le *fac simile*.

Il semble difficile de se montrer aussi rigoureux : est-ce une raison de condamner un monument, que sa perte et l'impossibilité de le vérifier *de visu?* A ce prix, la moitié des inscriptions recueillies et *non extantes* devrait être rejetée. De plus, si le curé Carlier n'en a pas parlé, c'est que ce respectable antiquaire était mort en 1818, sept ans avant la découverte du fragment complémentaire, et qu'ainsi il n'a eu aucune occasion de faire même allusion à la découverte de 1621, s'il l'a connue ; d'ailleurs le MS 1086 de la bibliothèque de Douai est le catalogue de la collection Carlier et avait pour but d'inventorier les richesses de cette collection, plutôt que de s'occuper de toutes les antiquités de Bavay en général, qui n'avaient pas une relation directe avec cette collection. Il a bien ajouté à son catalogue quelques inscriptions, les dessins de substructions, d'hypocaustes, de bains, de bijoux, etc.; mais rien ne permet de conclure à la non-existence de certaines antiquités déterminées dont le curé Carlier a pu, du reste, ignorer l'existence.

Voilà pour les circonstances extrinsèques; mais en voici une qui tient à l'inscription elle-même.

M. Desjardins énonce comme argument contre l'authenticité de l'inscription de 1621-1825, le caractère laconique de celle-ci : il fait remarquer que généralement les noms d'Alexandre Sévère sont complétés dans les inscriptions par l'énoncé de ses divers titres.

L'objection n'est pas absolue en soi; il suffirait donc pour la réfuter de citer une seule inscription semblable à celle de

Bavay; un seul exemple serait une présomption suffisante pour détruire la présomption contraire. Mais on peut aller plus loin. Il suffit d'ouvrir les recueils (1) pour mettre la main sur un très-grand nombre de monuments où les noms du prince en question sont inscrits de la manière suivante (et quelques-uns même d'une manière encore plus simple) : *Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Alexander Pius Felix Augustus*, formule qui se trouve ainsi être plutôt la règle générale que l'exception.

On peut donc considérer l'inscription comme authentique et la maintenir sur la liste des inscriptions concernant la Belgique découvertes à l'étranger.

N° 524 (2) : L. OSIDIO...
QVIETI FILIO
NERVIO
OMNIB HONOR*ibus apud*
SVOS FVNCTO. SA*cerdoti*
AD ARAM CAES N*ostri apud tem*
PLVM ROMAE ET *Augusti in*
TER CONFLVEN*tes Araris*
ET RHODA*ni*
TRES PROV*inciae*
*g*ALLIARUM

(1) Muratori, 9, 9; *Corpus inscriptionum latinarum* (de l'Acad. de Berlin), III, n°s 556, 709, 5527, 5427, 6471; V, n°s 1857, 2515; VII, n° 752, etc.; *Revue archéologique*, février 1876, p. 128, etc., etc.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IX, p. 255.

Telle est la lecture (avec son complément en italiques) donnée à cette inscription lyonnaise par M. Desjardins (1).

Ce monument est conservé au palais Saint-Pierre à Lyon et la forme des lettres accuse le Ier siècle de l'ère chrétienne.

Le monument, d'après M. Desjardins, présente un grand intérêt pour l'histoire de Bavay et pour la cité des Nerviens, dont Bagacum était le chef-lieu. On y voit que L. Osidius, fils de Quietus, noms de forme latine et appartenant donc à un Gaulois romanisé, avait d'abord rempli dans la cité des Nerviens tous les emplois ou exercé toutes les magistratures annuelles, c'est-à-dire celles de *decurio*, membre de l'*ordo* ou conseil de la cité, fonctions conférées par les duumvirs en exercice lors du recensement quinquennal, puis de *quaestor*, d'*aedilis* et de *duumvir*, charges annuelles auxquelles nommait le peuple réuni dans la *curia* — si tant est toutefois que, dès le Ier siècle, le mécanisme administratif des cités italiennes, ayant le *jus Latii*, ait été appliqué aux colonies et municipes des provinces : les inscriptions font, au surplus, connaître un grand nombre de *decuriones*, *quaestores*, etc., dans diverses cités de la Gaule.

M. Desjardins se livre à ce sujet à une discussion intéressante sur l'extension du droit de cité accordé d'abord aux *primores*, ou principaux personnages, pour vaincre le druidisme, et plus tard seulement à tous les habitants libres des villes. On se borne à renvoyer le lecteur à ce qu'il dit, comme pour tout ce qui concerne l'assemblée politique et

---

(1) D'après DE BOISSIEU, *Monuments antiques de Lyon*, p. 114, n° 23.

religieuse des délégués des soixante cités créées par Auguste, en l'an 27 avant l'ère chrétienne, dans les trois provinces des Gaules, délégués réunis annuellement à Lyon, au temple de *Roma et Augustus*, et y nommant le prêtre unique, sorte de pontife suprême chargé de les représenter tous; au moins dans une circonstance, celle que rappelle notre monument, ce prêtre fut un Nervien.

N° 355 :

D M	D M
Q. POMP. CRISPO	M. POMP. VICTOR
TARQ. SECVNDAE	Q. C. R. C. N.
POMP. VICTOR	SIBIETOCRATIAE
PARENTIB. FECIT	SECVNDAE VXORI
	VIVOS F

(*Diis Manibus. Quinto Pompeio Crispo, Tarquiniae Secundae, Pompeius Victor parentibus fecit.*

Diis Manibus. Marcus Pompeius Victor, quaestor civium Romanorum civitatis Nerviorum, sibi et Ocratiae Secundae uxori vivus fecit).

Cette inscription avait été ci-dessus (1) mentionnée seulement pour mémoire, parce qu'en l'absence d'analogies, croyait-on, il y avait lieu de considérer comme suspecte la fonction de *quaestor civium romanorum civitatis Nerviorum*, indiquée par les sigles Q. C. R. C. N. Le doute était, du reste, d'autant plus permis, semble-t-il, que ces sigles n'étaient pas présentés comme pourvus d'un plein caractère de certitude,

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IX, p. 260.

puisque le curé Carlier, qui a possédé le monument et qui avait déjà proposé la lecture *quaestor*, etc., en présentait en même temps une autre où les lettres desdits sigles n'étaient plus les mêmes : *Quinti Pompeii filius, Crispi nepos,* et l'on avait cru pouvoir rectifier cette lecture en se bornant à supposer l'erreur, facile à commettre, d'un F pris pour un R : *Quinti Crispi filius, Caii nepos.*

Et, en effet, on peut citer (1) un assez grand nombre d'inscriptions portant les sigles F. N. et même PRON (*pronepos*) après le prénom du père, de l'aïeul (et du bisaïeul), et si l'on avait préféré ici la lecture *Crispi* (plutôt que *Pompeii*), c'est qu'il était plus simple, en respectant la version Q. C., sans y substituer Q. P., de lire le *cognomen* plutôt que le *gentilicium* déjà répété trois fois dans la double inscription.

Mais la place occupée par cette énonciation de la descendance, mise d'une manière anomale après et non avant le *cognomen* de *Victor*, l'abréviation insolite du cognomen *Crispi* par un sigle et surtout la reproduction de l'inscription faite *de visu* par M. Desjardins dans la pl. II de sa notice, engagent l'auteur du présent article à se ranger plutôt à l'avis de ce dernier auteur, sous une réserve qui sera indiquée ci-après, et à se départir, par conséquent, de la sévérité qui avait fait exclure de la série des inscriptions romaines concernant la Belgique l'inscription ici discutée : elle prendra donc rang dans cette série avec un numéro spécial.

La qualité de *quaestor civium romanorum civitatis Ner-*

---

(1) GRUTER, table des abréviations : C. F. C. N, et, *ibid.*, 344, 8, 345, 4; MURATORI, 833, 4, etc.

viorum est ce qui forme, comme le fait très-bien observer M. Desjardins, le principal intérêt du monument.

M. Desjardins donne un *fac simile* du monument : il ne peut donc plus y avoir d'hésitation sur l'existence des sigles Q. C. R. C. N., et il n'y a plus qu'à les interpréter.

L'abréviation Q placée après les noms ne peut indiquer qu'une fonction, or ici cette fonction ne peut être que celle de *quaestor*. Les deux lettres C. R., fréquentes en épigraphie, ne peuvent vouloir dire autre chose, ici comme ailleurs (1), que *civium romanorum*. Quant aux deux dernières lettres, dit M. Desjardins, leur sens pourrait être contesté si nous n'étions pas édifiés sur la provenance du monument, mais comme nous sommes assurés qu'il provient de Bavay et que Bagacum était le chef-lieu de la cité des *Nervii* (2), ces deux initiales, qui eussent été inintelligibles ailleurs, deviennent parfaitement claires dans cette localité, l'usage étant adopté de désigner par de simples initiales les noms de la cité dans le territoire de laquelle se trouvaient les monuments. C'est ainsi que les inscriptions de Grenoble et de Genève, simples *vici* qui faisaient partie, avant le règne de Gratien, du vaste territoire de la colonie de Vienne en Dauphiné, portent les lettres C. V. (*Colonia Viennensium*), et que les inscriptions de Narbonne sont marquées : C. I. P. N. M., que les habitants de cette cité et les étrangers eux-

---

(1) Le *Bull. de l'Acad. d'archéol. de Belgique*, II, p. 47, traduit erronément C. R pris pour G. R, par *genio romano*.

(2) Note de M. Desjardins : Νερούιοι ὧν πόλις βάγακον, Ptolémée, II, IX, 11 : *Bagacum Nerviorum*, *Itinér. dit d'*Antonin (éd. Wesseling, p 380); *Baca conervio* (*Bacaco Nerviorum*), mention accompagnée de deux tourelles, signe qui indique le plus souvent, sur ce document, un chef-lieu de cité (Nouv. édit., Segm. I, c. 1).

mêmes qui se trouvaient dans le pays lisaient sans hésitation : *Colonia Julia Paterna Narbo Martius.*

Les *cives romani* d'une localité constituaient ensemble un *collegium* qui confiait la gestion de ses intérêts à un *quaestor*. Rien de plus commun que les *quaestores* ou *curatores* de semblables colléges (1) ; c'est ainsi qu'on trouve un *curator civium romanorum conventus helvetici* à Lausanne (2) et à Nyon (3), un *summus curator civium romanorum provinciae lugudunensis* à Lyon (4), un *curator civium romanorum Mogontiaci* dans une inscription de Monza en Italie, inscription où il est question d'un personnage exerçant les fonctions dont il s'agit à Mayence (5). Enfin, à Finthen, près de Mayence, une inscription de l'an 198 de notre ère résout la question. C'est un monument consacré à Mercure par L. Senilius Decmanus, qui y est ainsi qualifié : *Quaestor, curator civium romanorum Moguntiaci, negociator Moguntiaci, civis Taunensis* (6). C'était un citoyen de la cité du Taunus, bien connue d'ailleurs par d'autres monuments, qui était allé s'établir à Mayence pour y exercer le négoce et qui avait été choisi par les autres citoyens romains, négociants comme lui, pour leur questeur et leur curateur.

M. Desjardins pense, avec M. Léon Renier, que l'inscrip-

---

(1) Henzen, *Index* du supplément au recueil d'Orelli, III, pp. 176, 178 et 179.

(2) cvr. c. r. conventvs hel, Mommsen, *Inscr. helvet.*, n° 133.

(3) cvr. c. r. conven. helvetic, Id., *ibid.*, n° 122.

(4) svmmvs. cvrator. c. r. provinc. lvg. (Orelli, n° 4020).

(5) Id., n° 4976.

On peut encore y ajouter les inscriptions d'un *curator conventus civium romanorum* à Vérone (Mommsen, *Corpus inscript. latinn.*, V, n°s 3376, 77, etc.

(6) Voy. entre autres Henzen (contin. d'Orelli, 5243, 5369, 5655c, etc. ; Ch. Robert, *Épigr. de la Moselle*, p. 26.

tion de Bavay concerne, sans doute, des *negociatores* romains, ayant la qualité de citoyens et établis à Bavay; d'où la conclusion qu'il ne peut s'agir ici des Nervii en général, ni de la questure municipale de leur cité.

M. Desjardins confesse bien que, dans cette hypothèse, la formule *quaestor civium romanorum civitatis Nerviorum* laisse quelque peu à désirer pour la correction, et que la logique appelait au lieu des deux derniers mots, ceux-ci : *in civitate Nerviorum consistentium*; mais il est imbu de l'idée que l'inscription est du commencement du premier siècle, c'est-à-dire d'une époque où le droit de cité n'avait pas encore été attribué à tous les membres de la *civitas Nerviorum*.

En effet, César n'avait accordé, et à la Narbonnaise seulement, que le *jus honorum*, c'est-à-dire le droit de cité romaine, et ce droit avait été réservé aux seuls personnages qui avaient exercé dans leur patrie des charges municipales. Claude avait voulu accorder le même droit à tous les *primores* de la Gaule indistinctement, comme en témoignent les Tables Claudiennes conservées à Lyon, ainsi que Tacite; mais le Sénat restreignit la faveur aux seuls *Aedui;* Galba l'accorda à plusieurs autres peuples; Othon aux *Lingones*. C'est Hadrien qui octroya le *jus Latii* à toute la Gaule et le *jus civitatis* à toutes les cités qui jouissaient déjà du droit latin (1).

Avant ce dernier empereur, il ne pouvait donc y avoir à Bavay en fait de citoyens romains que ceux qui étaient

(1) *Mémoires* cités *de Douay*, 2e série, IX (1866-1867), *Note sur quelques inscriptions du musée de Douay*, où M. Desjardins, antérieurement à sa notice plus développée de 1870, s'était déjà occupé de notre inscription n° 555.

allés s'y établir accidentellement, comme les *negociatores* dont il a été parlé plus haut, comme aussi les vétérans des légions ou des cohortes auxiliaires qui avaient obtenu, ainsi que le prouvent les diplômes de congé militaire, leur *honesta missio* avec le *connubium*, ou droit de mariage romain, et le *jus civitatis* pour eux et leurs enfants.

Ce serait même seulement à l'aide des *negociatores* qu'aurait été constitué le groupe des *cives romani* de la cité des Nerviens, car M. Desjardins, s'appuyant peut-être trop exclusivement sur la *Notice des Dignités*, document du IVe siècle, et sur l'absence d'autres documents mentionnant des campements romains aux environs de Bavay, ne croit pas qu'il y ait eu antérieurement de pareils campements en cette localité.

Mais y a-t-il bien là des raisons suffisantes pour faire remonter notre inscription au commencement du premier siècle? Au lieu de considérer Bavay, dans le temps indiqué par l'inscription, comme n'étant pas encore organisé en colonie romaine ou municipe, avec une administration composée de ses magistrats annuels, de ses *duumviri juri dicundo*, de ses *aediles* et de ses *quaestores*, et de son *ordo* ou conseil de *decuriones*, faut-il bien voir seulement dans le collége des *cives romani civitatis Nerviorum* une petite société à part, distincte de la cité elle-même, et ayant ses trésoriers ou *quaestores* indépendants, une véritable délibation de la cité romaine dans les provinces éloignées?

La solution de cette question dépend nécessairement de la date qu'il y a lieu d'assigner à l'inscription.

La forme des lettres ne dit rien par elle-même ; c'est celle des inscriptions du Haut-Empire : elle a persévéré jusqu'à

la fin du second siècle et un peu au delà, et peut indiquer le temps des Antonins à peu près aussi bien que celui d'Auguste ou de Tibère.

Le nom de *Pompeius*, de son côté, se retrouve dans de nombreuses inscriptions beaucoup plus récentes. Ce nom, très-fréquent en épigraphie, sous la forme masculine ou féminine, se trouve environ cent cinquante fois dans le recueil de Gruter et deux cents dans celui de Muratori, et il a suffi de feuilleter la série d'inscriptions avec date certaine, disposées par ordre chronologique que donne ce dernier auteur, pour y trouver (1) un L. Pompeius de l'an 105, un Cn. Pompeius en l'an 152, etc.

Aussi est-ce sur un seul argument topique que M. Desjardins s'appuie : le mot *vivos* pour *vivus*, dit-il, est essentiellement un archaïsme, dénotant par lui-même que l'inscription date du commencement du Ier siècle et qu'elle est antérieure, par conséquent, non-seulement au règne d'Hadrien, mais encore à ceux des successeurs de Néron et même à celui de Claude.

Or c'est là une erreur matérielle : le mot *vivos*, pour *vivus*, s'est montré cinq fois dans les inscriptions d'Arlon, qui sont fort vraisemblablement de la fin du IIe siècle ou même du commencement du IIIe. La cité des Nerviens était voisine de celle des Trévires, d'où dépendait Arlon ; ce voisinage ne suffit-il pas pour faire ressortir le caractère trop absolu de la conclusion?

Rien ne prouve donc que l'inscription ne soit pas du temps de Caracalla, qui, dans un but fiscal, attribua, on le

---

(1) Muratori, 316, 5; 331, 5.

sait, le *jus civitatis* à tous les habitants de l'empire, dont ceux de la *civitas Nerviorum*, et dès lors la forme *cives romani civitatis Nerviorum* échappe au reproche d'incorrection encouru par l'hypothèse de M. Desjardins, comme il l'avoue lui-même.

N° 554 (1).

NERVINIS
C. IVL(TE)R(TI)S
S. L. M

(Diis *Nerviniis* Caius *Julius Tertius* solvit *l*ubens *m*erito.)

Le mot *diis* est souvent sous-entendu, dit M. Desjardins, dans les monuments consacrés aux divinités locales. Ces divinités protectrices du sol furent assimilées aux *Lares Augusti* par la politique intelligente de Rome. M. Léon Renier l'a démontré dans son cours du collége de France, leçon du mardi 24 mai 1872.

Cette inscription s'explique, du reste, parfaitement d'elle-même.

B.

Les autres inscriptions trouvées à Bavay et reprises dans l'ouvrage de M. Desjardins sont les suivantes, rappelées ici sommairement et pour mémoire, afin de compléter sur ce point les énonciations de Schayes, et de faciliter les études

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 65.

ultérieures que voudrait faire un jour quelque continuateur de l'œuvre de ce dernier :

T. CAESARI. AVGVSTI. F.
DIVI. NEPOTI ADVE(NT)V.
EIVS. SACRVM
CN. LICINI... C. F. VOL. NAVOS

(*Ti*berio *Caesari Augusti* filio, *Divi nepoti*, *adventu ejus sacrum*, Cneius *Licini*us Caii *f*ilius, *Vol*tinia tribu. *Navos*).

M. Desjardins dit que ce monument est digne de la place d'honneur qu'il occupe au musée de Douay, parce que c'est un des monuments les plus importants de la Gaule, constituant dans sa brièveté une véritable page d'histoire.

Cette inscription, trouvée en 1716 dans le jardin des Pères de l'Oratoire de Bavay, est importante, en effet, à raison du fait historique qu'il révèle, c'est-à-dire d'une visite faite par Tibère à Bavay. Elle nous apprend que ce prince, après son adoption (an 4 ap. J.-C.) et avant la mort d'Auguste (an 14 ap. J.-C.), est allé à Bavay, circonstance qu'aucun texte ancien ne nous avait fait connaître. Entre l'an 4 et l'an 14, Tibère fit trois voyages en Gaule et en Germanie, le premier en l'an 7, le dernier en l'an 10 ; c'est donc entre ces deux dernières dates, mais sans plus de précision, qu'on peut fixer l'érection de ce monument, consacré à Tibère, monument qui a pour commentaire le texte de Vellejus Paterculus (II, 104).

Cet historien y parle en détail et comme témoin oculaire des réceptions enthousiastes qui furent faites à l'empereur dans les Gaules.

M. C. Vander Elst avait d'abord (1) émis l'opinion que voici : « Si au lieu d'attribuer l'inscription à l'an 9 av. J.-C., on la reportait à l'an 14 ap. J.-C., elle regarderait l'avènement (*adventus*) de Tibère à l'empire et s'expliquerait par le dévouement d'un de ses gardes volontaires. »

L'auteur du présent article a proposé à ce sujet deux observations qu'il complète ici :

D'abord le sigle VOL ne peut signifier dans l'inscription que tribu *Voltinia* ; cela repousse l'attribution de l'inscription à un garde VOL(ontaire) de Tibère et, à plus forte raison, certaines autres interprétations qui traduisent *vol. navos* (*navus* pour *gnavus*, opposé à *ignavus*) par Cn. Licinius *volontairement diligent*, ou *dévoué à son principe* (2)...

Ensuite, il est certain que *adventus* est très-classique dans le sens d'*arrivée* (3), tandis qu'on ne trouve jamais ce mot dans les auteurs anciens pour signifier *avènement*, qui se traduit par *regni principium*, *dies accepti imperii* ou autres périphrases semblables.

L'explication proposée n'est donc pas acceptable.

Le monument constate, du reste, la présence de citoyens romains à Bavay à l'époque dont il a été question ci-dessus, où les Belges de Bavay n'étaient pas eux-mêmes devenus citoyens romains.

On ne dissimule pas, du reste, que M. Ernest Desjardins

---

(1) Le passage qui suit se trouvait inséré dans un travail soumis à l'Académie d'archéologie de Belgique, *Bulletin*, II, p. 142; mais M. C. VAN DER ELST a depuis modifié sa rédaction primitive.

On reproduit ici ce passage, qui explique certaines réflexions du rapport inséré *ibid.*, pp. 151 et 152.

(2) Voy. entre autres DE BAST, répété par SCHAYES, II, p. 295.

(3) LIV. : « adventus consulis Romam. »

pourrait trouver à l'appui de sa thèse sur l'inscription n° 555 et sur la date assignée par lui à la forme *vivos* pour *vivus*, certain argument dans l'archaïsme ici évident de *Navos* pour *Naevus*.

Orelli, n° 685, considère, mais à tort, ce monument comme suspect ; il ne donne aucune raison à l'appui de son opinion, comme le fait remarquer M. Desjardins, et l'on se joint donc volontiers à celui-ci pour accepter l'inscription de *Cn. Licinius* comme authentique.

DIS. MANIBVS
IVLIAE. FELICVLAE
C. IVLIVS. VLPIANVS
FECIT

(*Diis Manibus Juliae Feliculae* Caius *Julius Ulpianus fecit.*)

Ce monument a été découvert en 1777, en même temps qu'une urne contenant des ossements, trois fioles, deux lampes et une monnaie d'Hadrien. Les caractères correspondent avec la date de la monnaie, ils ont la belle forme de ceux du Haut-Empire.

Il s'agit probablement, comme on le remarquera, d'une sépulture érigée par un citoyen romain à son affranchie.

Une inscription d'une *Julia Felicula* a été découverte à Rome ; elle présente la particularité d'être terminée par les mots MISCE., BIBE., DA. MI, qu'on retrouve séparément sur certains vases à couverte noire et à lettres blanches, des bords du Rhin (1).

(1) *Corpus inscriptionum latinarum*, VI, n° 2557.

VTILIS. ET. OPTA
TA. Q. SVTORI
BROC(CH)I
H. S. S

(*Utilis et Optata* Quinti *Sutori Brocchi*, *hic* siti sunt).

Cette inscription est également en beaux caractères du Haut-Empire.

Elle a été trouvée à Bavay et provient de la collection du curé Carlier.

C'est l'inscription de la tombe de deux esclaves de *Q. Sutorius Brocchus*, qui était probablement un citoyen romain.

APOL
LINI
TIMIN
CIVS

(*Apollini Ti*berius *Mincius* votum solvit lubens merito).

Ce monument est admis par M. Desjardins comme provenant certainement de Bavay, quoique non mentionné dans l'inventaire du curé Carlier; cela démontre, à l'appui d'une observation présentée plus haut, que l'omission d'un monument dans ce catalogue n'est pas, aux yeux de l'épigraphiste français lui-même, une présomption absolue contre l'authenticité de ce monument.

Les caractères de l'inscription, conservée au musée de Bavay, dénotent une époque assez basse.

M. Desjardins lit *Timincius*, nom qui serait tout à fait nouveau en épigraphie, tandis qu'avec le prénom Tiberius, on

obtiendrait le nom *Mincius*, qui se rencontre assez fréquemment (1).

M. Desjardins cite, en outre, les sept cachets d'oculistes que voici, au sujet desquels il a rassemblé une quantité de détails intéressants avec une bibliographie assez complète (2) :

A. 1° L. SIL. BARBARI ‖ PALLADI. AD (CI)C
2° GIVLFLORIBA ‖ SILIVM(AD)CI(KAT)

B. 1° CLFIDIT . . . . ‖ . . . MISVSADVLE
2° . . LFID(IT)ISIDORIDIAS ‖ . *i*RNESPOSTIMP

C. 1° ROMANICRO ‖ CODESADASP
2° ROMANIDIA ‖ PSORICVM
3° ROMANILN ‖ . . . . . .

D. 1° C. AN.CENSORI ‖ NVS
2° VICTOR (rétr.)
3° C
4° CEN

E. 1° S PI(EN)TISVPERS ‖ EVVODADGENR
2° LIVLAMAND ‖ DIAMIS AD VET(ER) (s et L renversés)
3° LIAM(AN)DIPE ‖ NICILEMEXO
4° . . . . SVPER ‖ . . . IK . . .

---

(1) GRUTER, 1014, 6; MURATORI, 25, 9; 1576, 6, etc.

Le nom de *Timinius* se trouve parfois avec des prénoms, mais pas celui de *Timincius*, *Corpus inscript. latin.*, VI, n° 2554; p. 205, deru. col., n° 11; p. 209, 1re col., n° 25, etc.

(2) Il a omis cependant certaines monographies, comme celles qu'a publiées le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, pp. 21 et 99.

F. (1) 1° ISAD(EL)FICROCO ‖ DESADASPRIT

2° ISAD(EL)FINARDI ‖ NVMADDIA(THE)SI

3° . . SAD(EL)FIDIAOPO ‖ . . . LS(AM)VADCALI

4° ISAD(EL)FIDIARH ‖ ODONADOMNI.

G. 1° L. ANTONIEPICTETI ‖ DIARODONADIMP

2° LANTOEPICTETI ‖ STACTVMADCLA

3° L. ANTONIEPIC(TE)TI ‖ DIAMISIOSADL

4° L. ANTONIEPICTETI ‖ DIALEPIDOSA(DD)I(AT)

A ces pierres sigillaires, M. Desjardins ajoute encore les suivantes :

H. (Trouvée au Quesnoy) :

1° EVELPISTIDIAS ‖ MYRN POST LIP

2° EVELPISTI DIAPSO ‖ RIC. OPOR. AD. CLAR

I. (Trouvée à Térouanne) :

1° CORDIALEPIDOS (VIPE)

2° . . . CODESADCICA

J. (Trouvée dans le canton de Ribécourt, Oise) :

1° M. L. MARITV ‖ MI. PACCIANV ‖ M. ADASPR[I]TV

2° ML. MARITVMI ‖ DIALEPIDOSADC

K. (Trouvée à Famars, près de Valenciennes) :

1° . . IB . CLAVD . MESSORIS . PENI ‖ CILLVM

2° TIB. CLAVDI. MESSORIS ‖ . . . CTON. OPOR. AD. CALIG

---

(1) Cette pierre sigillaire et la suivante ont été décrites par l'auteur du présent article dans la *Revue archéologique*, livr. de juillet 1867.

En outre, M. Desjardins cite les inscriptions suivantes, qu'il convient de ne pas négliger ici :

II QVI TI

Sur un petit fragment de pierre où l'inscription est gravée à la pointe.

BAG CEP

Sur un fragment; M. Desjardins doute cependant de l'authenticité de cette inscription, qui a disparu et dont il n'a pu retrouver de trace.

On a déjà fait remarquer ci-dessus que cette raison ne suffit pas à elle seule pour condamner une inscription.

ADHVC SITIO

Au fond d'un coupe.

FAL

VELDN | MVDEM | FESIIIN

Sur le revêtement d'un hypocauste, la seconde partie en caractères cursifs (peut-être MVDENA pour MVDEM?) L'auteur croit que c'est le nom du potier ou de l'architecte et la marque de fabrique de la terre cuite (pl. XXII, fig. 1 du travail de M. Desjardins).

IMP | AVT

(Pour IMP*eratori* AV*gusto*?) Sur une bague-clef munie d'un dard ou pointe de flèche.

VCEOV (OU VCLEOV)?

Inscription gravée au rebours sur une autre bague-clef (pl. VII, fig. 5, du travail de M. Desjardins).

IV - DI - CI - OP - EV - MO

Sur les faces hexagonales d'une pyramide tronquée, avec un dauphin sur la section ; M. Desjardins (pl. VII, fig. 6) doute du romanisme de cet objet.

DVLCIS VIVAS

Sur une sorte de fibule (pl. VII, fig. 7, *ibid.*)

Enfin M. Desjardins donne une série de plus de 500 marques de potiers (sigles figulins) découvertes à Bavay : on reviendra sur ce point en une autre occasion.

C.

Quant aux monuments suspects de Bavay, on croit ici devoir maintenir comme tel le suivant, présenté sous la forme ci-après par M. Desjardins :

TIB . IVL. TIBE ‖ RINO II VIR ‖ NER

Cela est tout simplement l'inscription étudiée ci-dessus (1), qui, d'après les renseignements de M. Taschereau, serait non-seulement fausse, mais même incomplétement copiée et mal transcrite par M. Desjardins :

TIB . IVL. TIBE ‖ RINO . II . VIR ‖ ITER. Q. TITIVS ‖ VILLICVS . LICT

Ainsi vient à disparaître l'argument que M. Desjardins puise dans l'inscription, telle qu'il la donne, pour démontrer qu'il exista de bonne heure à Bavay des magistrats

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IX, p. 259.

annuels, comme dans toutes les cités de l'empire, et parmi ces magistrats des duumvirs.

On ne rencontre pas, du reste, d'exemples de duumvirs à la fonction desquels on aurait accolé seulement le nom du peuple sans l'adjonction au moins du mot *colonia* ou *municipium* (1).

Il y aurait eu lieu ainsi à écrire II VIR C. NER (*civitas Nerviorum*), ou mieux encore BAG . NER (Bagaci Nerviorum), puisqu'il s'agissait spécialement par hypothèse d'un duumvir de la ville de Bavay, abstraction faite de sa qualité de chef-lieu de la cité des Nerviens.

M. Desjardins, au surplus, n'indique pas où a été trouvée cette plaque de bronze de la bibliothèque nationale à Paris, plaque qu'il croit provenir de la collection du comte de Caylus.

N° 27 (à biffer) (2).

IMP. C. IVL. DIVI ‖ F. CAES. AVGVSTVS ‖ COS XI. TR. P. X. P. P ‖ VIAS ET MILLIARIA ‖ PER M. VIPS. AGRIP ‖ PAM PR CLAS. PR. COS. ‖ NER. ET . PRAES. PROV. GA. B ‖ CONST ‖ AD QVATM HATP ‖ CCXXXXVIII. T. NIPR. P. C

M. Desjardins considère comme tout à fait de fantaisie la lecture qui a été proposée pour la fin à l'Académie de Bruxelles, et il croit, tout en considérant l'inscription comme fausse, qu'on aurait tout au moins dû lire : *ad quar-*

---

(1) Voy., par exemple, aux tables des recueils *duumvir coloniae Egarae, Interamnae, Polesi, Priverni, municipii Riditarum, Nolanus, Allifis, Suessulanus, Tarentinus, Telesiae*, etc.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 41, et IX, p. 262.
Voy. aussi *Acad. d'archéol. de Belg.*, etc., *Bulletin*, II, pp. 159 et 149.

tum milliarium huc a Taurinis passus (?) CCXXXXVIII, *Titus Nipr . . . ponendum curavit.*

Mais à quoi bon corriger une mauvaise lecture d'une inscription condamnée?

Cependant l'observation a sa portée, car si dom Bévy n'a pas compris la pensée qui a dû être le plus naturellement celle du faussaire, à coup sûr est-il resté étranger au faux et n'a-t-il été que dupe, comme on l'a déjà dit (1). D'ailleurs, conformément à la thèse précédemment soutenue à cette occasion, M. Desjardins n'accuse pas dom Bévy du faux commis, puisqu'il affirme que ce personnage avait uniquement découvert le socle ou le dé qui formait la base de l'inscription, mais non l'inscription elle-même.

Quant à cette inscription, qui, d'après M. Desjardins, fait peu d'honneur à celui qui l'a composée, il la démontre fausse autant parce qu'elle s'écarte des règles et des principes de la langue latine, de l'administration romaine et de l'épigraphie, que parce qu'elle renferme des erreurs historiques capitales et de graves anachronismes.

Passant au détail, M. Desjardins démontre d'une manière bien autrement complète qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, et la fausseté du monument, et l'ignorance du faussaire :

1° Le mot *Caesar* se place toujours avant la filiation ; il aurait donc fallu écrire : *Imperator Caesar Divi Julii filius, Augustus,* et non *imperator C. Julii Divi filius Caesar.*

2° La qualité de fils adoptif de César, que prenait Auguste, ne s'exprime d'ordinaire que par les mots *Divi filius,* très-

---

(1) *Ibid.*, IX, p. 262.

rarement par ceux de *Divi Julii filius*, mais jamais par ceux de *C. Julii Divi filius*.

3° Ce monument serait daté de l'an 14 avant notre ère, qui est, en effet, celle où Auguste reçut la puissance tribunicienne pour la xe fois, et comme il fut consul pour la xie l'an 23 et pour la xiie l'an 5, le chiffre du consulat pour l'an 4 est bien xi; mais il ne reçut le titre de *pater patriae* que l'an 2 avant notre ère; c'est donc un anachronisme de douze ans que de faire figurer ce titre en même temps que celui de la xe puissance tribunicienne.

4° Ce qu'il fallait faire mentionner de toute nécessité au lieu de *pater patriae* et avant le consulat, c'était le titre de *pontifex maximus* qu'il reçut précisément l'an 14, à la mort de Lepidus, l'ancien triumvir, auquel Octave l'avait laissé en lui faisant grâce de la vie.

5° Il fallait, immédiatement après le titre de *pontifex maximus*, inscrire la salutation impériale. On sait que le mot *imperator* dans les inscriptions concernant les empereurs a deux sens très-distincts. Dion Cassius (LIII, 18) nous apprend que ce titre fut donné à Auguste comme un titre perpétuel et héréditaire; c'est pour cela qu'il est inscrit en tête des noms et des titres des Césars comme un véritable prénom, et, en second lieu, sous l'Empire, on continue à accorder, comme sous la République, le titre d'*imperator* pour chaque victoire remportée sur les ennemis par un chef militaire revêtu de l'*imperium*. Auguste étant, ainsi que ses successeurs, proconsul de toutes les provinces impériales, recevait une salutation impériale pour chaque victoire remportée par lui, soit personnellement, soit par ses lieutenants, comme Cicéron, par exemple, qui fut salué *imperator*

pendant son gouvernement de la province de Cilicie pour quelques avantages obtenus par son lieutenant (1). Auguste avait obtenu la IXe salutation impériale l'an 20 avant notre ère, pour la victoire de Tibère sur les Arméniens, la Xe en l'an 12 pour la victoire d'Agrippa sur les Pannoniens. On aurait donc mis sur un monument de l'an 14, après PONT. MAX, les mots IMP. IX.

6° Ce qui a servi de prétexte à l'inscription soi-disant trouvée à Quarte, c'est-à-dire le fameux passage de Strabon (IV, IV, § 2), dans lequel ce géographe nous apprend que le gendre d'Auguste, M. Vipsanius Agrippa, fut chargé d'ouvrir quatre grandes routes dans les Gaules, en les faisant partir de Lyon, à savoir : une vers le pays des *Santones* (la Saintonge) et l'Aquitaine, une passant par les Cévennes, une autre vers le Rhin ; une troisième vers l'Océan, en passant par le pays des *Bellovaci* (Beauvaisis) et par celui des *Ambiani* (Amiénois) : καὶ τρίτην (ὁδὸν) τὴν ἐπὶ τὸν Ὠκεανόν, τὴν πρὸς Βελλοάκοις καὶ Ἀμβιανοῖς ; la quatrième enfin vers Marseille, par la province de Narbonnaise. Nous ne savons en quelle année Agrippa fut chargé de ce grand travail, mais il y a lieu de supposer que c'est avant l'an 18 ou que c'est l'an 19, époque où Dion Cassius (LIV, II) place la dernière mention d'un séjour de ce personnage dans les Gaules, lorsqu'il alla faire la guerre aux Cantabres en Espagne. Agrippa est mort l'an 12 avant notre ère. C'est deux ans avant sa mort seulement que l'on a supposé que le milliaire de Quarte avait été mis en place. Mais comme on vient de le voir par le

(1) On sait que ce titre flatta singulièrement la vanité du grand orateur, qui affecta de s'en parer en écrivant à CÉSAR, vainqueur des Gaules.

texte de Strabon, il n'est pas possible qu'une route partant de Lyon pour aboutir à l'Océan et traversant le Beauvoisis et l'Amiénois, passe par Bavay.

7° Les noms d'Agrippa ne pouvaient s'écrire dans un monument officiel : M. VIPS. AGRIPPA, mais on eût écrit : M. VIPSANIVS AGRIPPA, avec le *gentilicium* en toutes lettres.

8° Il est bien vrai qu'Agrippa (Dio Cass., XLVIII, 49, et L, 14) a été chargé, en 38 et en 31, par Auguste, de commander toute la flotte ; mais cette mission ne pouvait s'exprimer par les mots *praefectus classis*, qui désignent un commandement partiel et permanent de la flotte de Misène ou de celle de Ravenne, commandement qui n'était exercé que par des chevaliers romains et par des personnages d'un rang très-inférieur à celui du lieutenant et de l'ami d'Auguste.

9° Les mots *praefectus classis* ne peuvent s'abréger PR. CLASS., mais PRAEF. CLASS.

10° Les mots *pro consule* ne peuvent s'abréger PR COS, mais PRO COS.

11° *Pro consule Nerviorum* n'a aucun sens ; il n'a jamais existé en Gaule, ni ailleurs, une charge de *pro consule ;* c'était le gouverneur de la province sénatoriale de Narbonnaise qui portait le titre de PRO COS PROV NARBONENSIS. Un personnage comme Agrippa aurait pu, tout au plus, être le *patronus* ou le *curator* d'un peuple, c'est-à-dire d'une cité de la Gaule, ce qui serait exprimé ainsi : PATRONVS ou PATR, ou même P. NERV, CVRATOR ou CVR NERVIORVM ; mais Agrippa n'a été, que nous sachions, ni patron, ni curateur d'aucune des cités de ce pays.

12° On ne se serait pas servi du mot *praeses provinciae*

Belgicae pour désigner le gouverneur de la province de Belgique ; mais cette province étant impériale et, par conséquent, administrée par un légat de l'empereur, le titre officiel de ce gouverneur était *legatus Augusti pro praetore provinciae Belgicae*, ce qui s'abrégeait ainsi : LEG. AVG. PR. PR. PROV. BELGICAE.

13° La province de Belgique était administrée par un personnage qui avait exercé la préture, mais non le consulat ; c'était, en conséquence, ce qu'on appelait une province impériale prétorienne ; or Agrippa était, en l'an 14, le plus grand personnage de l'Empire après Auguste. Il avait été trois fois consul : en 37, en 28 et en 27 av. J.-C. Il est certain qu'en aucun temps il n'a été *legatus Augusti pro praetore provinciae Belgicae*.

14° Jamais le nom de la Belgique n'a pu s'abréger PROV. GA. B. Non-seulement on ne rencontre pas le mot *Gallia* joint à celui de *Belgica*, au moins pour exprimer le nom de cette province (l'abréviation régulière de *Gallia* serait GAL et celle de *Belgica* BELG), mais les noms des provinces s'abrégent rarement dans les documents officiels.

15° *Construxit* n'est pas latin en parlant d'une route ; il faudrait *fecit* ou *restituit*.

16° AD QVAT ne peut désigner le lieu où était la borne milliaire, car ces mots signifient : « *vers le lieu* appelé Quarte, *jusqu'à* Quarte. ». Le nom de la localité où était le monument se serait mis au génitif ou à l'ablatif. De plus, les noms inscrits sur les bornes milliaires étaient toujours des localités de quelque importance, jamais des stations secondaires.

17° La distance totale depuis une tête de ligne comme

Lyon ou Turin, n'a jamais pu être exprimée sur chaque borne milliaire de la route. Ces bornes nous indiquent toujours des distances partielles, soit pour une province, soit même entre les chefs-lieux de cité de la même province, à moins qu'il ne s'agisse des grandes voies de l'Italie, rayonnant à partir de Rome, centre de l'Empire.

18° Si le faussaire a voulu exprimer par les initiales A. T. les mots *A Taurinis*, ce serait encore une faute de désigner par une simple initiale une ville aussi éloignée de la cité des Nerviens que l'était Turin. Les habitants de la Belgique n'auraient pu comprendre, en effet, le sens de ces initiales. En outre, le nom officiel de Turin est *Augusta Taurinorum*, ce qui aurait été abrégé : AVG. TAVR ou AVG. TAVRIN. D'une part, la distance exprimée ici serait très-insuffisante. Si l'on a voulu désigner Trèves, *Augusta Treverorum* (en supposant qu'elle possédât déjà ce nom l'an 14 av. J.-C.), l'abréviation serait AVG. TREV, la distance serait trop forte, et, de plus, il ne pourrait s'agir même d'un embranchement d'une des quatre grandes routes faites par Agrippa et rayonnant de Lyon.

19° Les mots *millia passuum* doivent précéder immédiatement le nombre marquant la distance et ils s'abrégent toujours ainsi : M. P.

20° Le personnage que l'on suppose avoir été chargé de faire poser cette borne milliaire n'aurait pu être que le *legatus Augusti pro praetore*, c'est-à-dire le gouverneur de la province de Belgique, ou bien un chef militaire supérieur, et dans l'un comme dans l'autre cas les titres de ces personnages auraient été énoncés.

21° Le *gentilicium* de cette personne, quelle qu'elle fût,

ne pouvait avoir été abrégé, et l'abréviation même admise, on ne peut citer aucun *gentilicium* romain auquel puissent convenir les lettres NIPR.

Tels sont les motifs pour lesquels l'inscription de la prétendue borne milliaire est fausse. Si, par impossible, on venait à découvrir une borne milliaire qui aurait été élevée en l'an 14 avant notre ère, sur un point quelconque de la Belgique, à Quarte par exemple, cette borne porterait une inscription conçue en ces termes : IMP. CAES ‖ DIVI FILIVS . AVGVSTVS ‖ PONT. MAX. IMP. XI ‖ COS. XI . TRIB . POT X ‖ A . B . N ‖ M. P. IIII (*A Bagaco Nerviorum millia passuum* IV).

M. Desjardins considère encore comme fausse l'inscription suivante :

P. VARRVSIVS. LAVSIC . C. F ‖ EX IVSSV RELLIGIONIS ‖ PRO SALVTƎTƎRN . L . F. M

Cette inscription est produite par De Bast, dont les renseignements étaient en général d'assez bon aloi; mais M. Léon Renier critique dans l'inscription la place de la filiation après le *cognomen,* les E renversés, la forme inusitée *ex jussu religionis,* etc.

Ces motifs sont sérieux : il est à remarquer toutefois, quant aux E renversés, que chez certains auteurs, c'est là un procédé typographique pour indiquer que la lettre ainsi présentée est liée à la précédente ou à la suivante; c'est donc un signe conventionnel qui n'existait pas dans l'inscription et dont on ne doit pas tirer argument pour condamner celle-ci.

Autre inscription produite par De Bast et condamnée par MM. Edm. Le Blant, Renier et Desjardins :

HIC DEPOSITVS IN P. LVCINIVS ‖ SCRINIAR . BENE MERENS ‖ D. HON . AVG. VI . C . S ‖ VIXIT ANNOS XXIII (suit le monogramme du Christ composé des lettres grecques X et P).

D'après De Bast, cette inscription de l'an 404, VIe consulat d'Honorius, aurait été trouvée en 1762, à un quart de lieue de la porte Gomerie à Bavay, dans un caveau à cinq pieds de profondeur.

C'est là un monument non décrit par le curé Carlier, et ce qui achève de le rendre suspect aux yeux des auteurs cités, ce sont les abréviations insolites D pour *domini* (sans *nostri*) et C.S pour COS (consul).

Le P. Lambiez (1) cite une inscription, ainsi conçue :

C.ESARI DEBELLATORI NERVM (pour *Nerviorum*).

Cette inscription a prétendument été découverte à Quartes; mais c'est à bon droit que M. Ern. Desjardins la néglige : cette pierre ne se retrouve pas; d'ailleurs les Romains n'érigeaient pas de monuments désagréables aux nations vaincues.

Il a été question ci-dessus (2) de l'inscription suivante :

DIS. M. HIRTIVS. C. ANNO VIICX

Un des motifs à l'appui de la condamnation prononcée contre cette inscription doit être retiré ici : les sigles DIS. M, quoique rares, se rencontrent quelquefois, et dès lors il fau-

(1) Passage reproduit par les *Documents et rapports de la Société paléont. et archéol. de Charleroy*, VI (1873), p. 246.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VIII, p. 335.

drait aussi considérer comme suspectes toutes les autres inscriptions contenant la même formule (*i*).

Mais il existe assez d'autres motifs de ne pas admettre cette inscription ; M. Desjardins se borne même à la déclarer inintelligible et juge qu'il n'est pas nécessaire d'insister sur sa fausseté.

M. Desjardins tire des monuments qu'il admet, la conclusion suivante :

» Les monuments épigraphiques que nous venons d'étudier sont les seuls authentiques qui proviennent de Bavay ou soient relatifs aux Nerviens. De l'ensemble des informations qu'ils nous fournissent, il résulte :

« 1° Que la cité des Nerviens, correspondant à l'ancien territoire de ce peuple avant la conquête et constituée par Auguste en l'an 27 avant J.-C., a dû avoir, dès l'origine, pour chef-lieu *Bagacum*, dont le nom n'apparait, il est vrai, dans les textes qu'au IIe siècle avec Ptolémée, mais où l'arrivée de Tibère a été célébrée vers l'an 10 de notre ère ;

» 2° Que des citoyens romains établis à Bagacum, sans doute pour y faire le commerce, formaient une petite société ou un collége à part sur le territoire de cette cité ;

» 3° Que l'un d'eux appartenait à la tribu Voltinia ;

» 4° Que la cité des Nerviens avait, dès le Ier siècle, un collége complet de magistrats et une organisation calquée sur les constitutions municipales romaines ;

---

(1) Voy. entre autres : Gorius, *Inscript. antiq. graec. et roman. quae extant in Etrur. urbib.*, pp. 48, 88, 197, 406, etc.

5° Que dans le collége de ces magistrats étaient des duumvirs *juri dicundo;*

6° Qu'elle envoyait, comme les autres cités des *trois provinces de la Gaule*, un délégué à l'autel de Rome et d'Auguste à Lyon, et qu'un de ces délégués fut élevé à la dignité de *sacerdos Romae et Augusti;*

7° Qu'elle était donc entrée dans la communauté religieuse du grand culte officiel de Rome et qu'elle avait transformé ses divinités topiques en divinités Augustes ou en dieux Lares protecteurs de la cité, tout en adoptant les dieux du Panthéon romain, comme Apollon, par exemple, sans parler de ceux dont les temples en ruine, les statuettes (1), le trépied du musée de Douay (2), etc., nous ont révélé la connaissance. »

Il a été dit ci-dessus dans quelles limites on peut accepter l'opinion de M. Desjardins, il est inutile d'y revenir ici.

Puisque nous nous occupons incidemment des inscriptions du département du Nord, citons celle-ci, qui est inédite :

D M
LATINIANI

(1) Entre autres celle de l'Hercule, dit de Bavay, publié dans la pl. XVII des *Monuments inédits* de l'Institut de correspondance archéologique de Rome, avec un article de M. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Annali dell' Instituto*, 1850, pp. 50 et suiv. (Note de M. DESJARDINS, p. 16).

(2) La provenance de ce précieux monument est certaine, quoiqu'il n'ait pas fait partie de la collection CARLIER. Il a été cédé au Musée plus anciennement par LAMBIEZ, qui en avait fait la découverte dans les fouilles exécutées par lui-même sur la chaussée du Nord, le 24 novembre 1790. (ID.).

Ce trépied, d'un intérêt et d'une conservation uniques, a été publié par M. le le Président TAILLIAR, *Étude sur les institutions*, 2e étude. *Domination romaine*, pl. III, d'après le dessin très-soigné de M. ALF. ROBAUT (Note du MÊME, p. 227).

— Eumont, commune de Wallers.

(*Diis Manibus Latiniani* [ou *Lucii* Atiniani?)

Cette inscription a été découverte par M. C. Van der Elst, qui a bien voulu la signaler à l'auteur du présent article.

APPENDICE.

On sait que la ville de Bavay est citée sur la carte de Peutinger sous le nom de BACACO NERVIO (*Bacaco Nerviorum*) et dans l'itinéraire d'Antonin sous celui de *Bagacum*. Ce nom de *Bacacum* ou *Bagacum* appelle nécessairement l'attention, ne fût-ce qu'à titre de rapprochement, sur une localité de l'Algérie appelée Bagai, près du Lac Salé, gouvernement du Levant, et sur certaines inscriptions en l'honneur d'une divinité du nom de *Bacacis* ou *Bacax* qui était honorée en Algérie, où, comme on le sait, on a également trouvé des inscriptions rappelant une certaine *colonia Nerviana*, qu'avec plus ou moins de fondement on a voulu rapporter aux Nerviens.

Voici ces inscriptions, citées ici pour mémoire et trouvées à Thibilis ou Announah, en une grotte dite de Djebel-Mtaia (1) :

BACACIAVGSAC || GENTIANOETPAS || OCOSVII . . IDMAIAS || CIVLIVS FRONTO || NIANVSET... || ESTIVSPRVDES || MAGSTHIBVSL

(*Bacaci Aug*usto *sac*rum, *Gentiano et Basso con*sulibus, *VII id*us *Maias*, Caius *Julius Frontonianus et*... Mod*estius Pru*dens, *mag*istri sacrorum *Thibilitanorium*, votum solverunt *l*ibenter).

---

(1) Léon Renier, *Inscriptions romaines de l'Algérie*, p. 311, n° 2583, et suiv.

LAETO ET.... || COS || BACACIAVG... || LCESSIVS....

(*Laeto et* Cereale *consulibus*, *Bacaci Augusto* sacrum, *L*ucius *Cessius*...).

BACACIAVGSAC || ACAMP || IIIIE.... || COS....

(*Bacaci Augusto sacrum*,... . *consulibus*).

BACACISAC || (MA)TVRESCENS || VSETSIT....

(*Bacaci sacrum*. *Maturescens votum* solvit *et Sittia* conjux (?)).

Les inscriptions suivantes, trouvées dans la même grotte, se rapportent à la même divinité (1).

BAS || FVSCOII ET... || TROCOS.... || ..... || ...

(*Bacaci* Augusto *sacrum*, *Fusco II et* Dex*tro consulibus*....

SEVEROETQVINTIA || NOCOSPR KALAPRIL || BAVGSPAVFIDIVS || BVTVRICVS ET || CAECILIA MAGSI || MASSTHIB

(*Severo et Quintiano consulibus*, *pridie Kalendas Aprilis*. *Bacaci Augusto sacrum*, *Publius Aufidius Buturicus et Caecilia Maxima*, sacerdotes *Thibilitanorum*.)

SABETVENVS || TOC^S PRK(AP)RIL || B. A. S. (HE)R... || VE-(RV)TVS V. L. S. E || TMAXI(MA)CONI

(*Sabino et Venusto consulibus*, *pridie Kalendas Aprilis*. *Bacaci* Augusto sacrum, *Herennius Verutus votum libens* solvit *et Maxima conjux*).

BAS || ARRI(AN)OETPAP || K. M. C. IVL. HON^O || RATVSMAGCD

(*Bacaci* Augusto sacrum, *Arriano et Papo* consulibus, *Kalendas Maias*, *Caius Julius Honoratus magister Calamensium* dedit (?)).

(1) Indépendamment d'autres du même style, trouvées au même endroit, mais ou les stèles BAS (*Bacaci Augusto sacrum*) n'existent pas, ou d'où ils ont disparu.

B. A. S ‖ DVOBVS ‖ PHL[I]P T. IVLIVSVICTOR ‖ VOROTIVS ET QMESCELL

*B*agaci *A*ugusto *s*acrum. *Duobus Phil*ippis consulibus, *T*itus *Julius Victor Vorotius et Quintus Mes*cellius.

BAS ‖ PATERNOE ‖ TMARINIANOC ‖ OSCORNELIVS ‖ DONATVS VSL

(*B*acaci *A*ugusto *s*acrum. *Paterno et Mariniano con*sulibus, *Cornelius Donatus* votum *s*olvit *l*ibenter.)

BAS(MA)R(ET)P(AT) ‖ COSCEN(MA)RCVS ‖ ETE(MA)SRITH ‖ IBVSLA.

(*B*acaci *A*ugusto *s*acrum, *Mart*iniano *et Pat*erno *c*onsulibus, Cen.... *Marcus et Temarsa duum*viri (?) *Thib*ililanorum votum *s*olverunt *l*ibenti *a*nimo.)

BAS ‖ SABINIANO ‖ et PRETEX(AT)O C''S ‖ KALMAIAS PMANILIVS.... ‖ .... ‖ .....

(*B*acaci *A*ugusto *s*acrum, *Sabiniano et Praetextato*, *Ka*lendas *Maias*, *P*ublius *Manilius*.....

Liége, juillet 1876.

H. Schuermans.

LES GRANDES ARMOIRIES

DU

DUC CHARLES DE BOURGOGNE.

RÉPLIQUE A LA RÉPONSE

de M. le Conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Naguère M. le conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles publiait, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, une notice sous le titre : « Les grandes Armoiries du Duc de Bourgogne, gravées vers 1467. » (T. VI, n° 1, 3e série.)

Il y signalait au monde savant la trouvaille qu'on venait de faire de la précieuse estampe qu'il considérait comme la plus ancienne œuvre gravée dans les Pays-Bas.

Dans cette notice, l'auteur se félicitait de voir deux savants tels que MM. Waagen et Passavant « *reconnaître l'importance historique et artistique de la gravure qu'une bonne fortune lui avait fait découvrir dans un manuscrit où personne n'eût soupçonné son existence.* »

Cette satisfaction dont M. le conservateur en chef jouissait depuis dix-sept ans a été troublée par la publication récente d'un article de M. Pinchart, qui a paru dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, sous le titre de : « *La plus ancienne gravure sur cuivre faite dans les Pays-Bas.* »

En effet, l'apparition de la nouvelle estampe accusant un travail plus ancien que celui de l'autre gravure, enlève à celle-ci le mérite de la priorité, pour ne lui laisser que la valeur d'une copie.

Cette dernière gravure n'en reste pas moins un document précieux; mais cela ne suffit à M. le conservateur en chef, qui entend, *per fas* et *ne fas*, maintenir à la gravure de la Bibliothèque royale son antériorité ainsi que son caractère d'œuvre originale.

En prenant la liberté grande de soutenir une thèse contraire dans une lettre que M. Pinchart a insérée dans son article, nous avons eu le malheur de remuer la bile de M. le conservateur en chef.

Libre à lui de s'entêter dans son idée pour persister dans une erreur qui le flatte. L'amour-propre, qui s'admire toujours, a de ces complaisances innocentes qui deviennent haïssables quand elles induisent à vilipender les contradicteurs.

Le désir si naturel que nous avons cru pouvoir exprimer de voir l'estampe de M. Pinchart aller enrichir la section des estampes de notre dépôt national, — et là est sa véritable place, n'en déplaise à M. le conservateur en chef, — ce désir est dénoncé par ce fonctionnaire comme une tentative odieuse de chantage.

« Quelque regret que j'éprouve », écrit-il, « à devoir com-
» battre deux hommes avec lesquels il m'eût été agréable
» de conserver de bons rapports, force m'est bien de
» rompre le silence. Le procédé qu'ils ont employé m'oblige
» à les suivre sur un terrain que je n'ai pas choisi. »

D'abord rien ne forçait M. le conservateur en chef de

rompre un silence qu'il lui était si aisé de garder. Dans l'occurrence son silence eût été d'or.

Quant au terrain que nous avons choisi, c'est celui de franc lieu où la discussion est libre est loyale. On pouvait nous contredire, nous récuser même, mais nous accuser de vilénie, c'en est trop.

Outré de la publicité donnée à ma lettre, M. le conservateur en chef, qui dès le début, — il l'avoue dans sa réponse, — n'a voulu voir dans l'estampe de M. Pinchart qu'*une copie assez maladroitement exécutée*, M. le conservateur en chef, dis-je, le prend sur le ton que voici :

« Je me garderais de me mettre en opposition avec ses » décisions magistrales, si je ne me voyais contraint, par » les devoirs de ma charge, à laisser protester cette sorte » de lettre de change qu'on essaie de tirer sur notre » caisse. »

C'est clair ! L'accusation de chantage y est en toutes lettres, et c'est dans le bulletin d'une compagnie savante que l'on permet une telle énormité ! J'en rougis !... Non pas pour moi ! Grâce au ciel, dans nos relations d'autrefois avec M. le conservateur en chef, il n'est rien dont nous ayons à rougir. Sur ce point, il ne nous démentira pas. Si dans une circonstance quelconque il a trouvé notre loyauté en défaut, qu'il le dise ! Si jamais dans nos conseils il a démêlé des intentions d'intérêt personnel, qu'il le dise !

Ne serions-nous donc en droit d'invoquer un autre tribunal que celui de l'opinion publique !

Pour ce qui est de nos décisions magistrales, nous n'avons jamais eu la prétention d'en prononcer. M. le conservateur en chef le sait bien ; mais venant de lui, le mot est assez

étrange, lui qui . . . . . , mais alors il nous reconnaissait quelque mérite.

Quel est notre tort? Nous le dirons sans détour, puisqu'on nous calomnie avec une si parfaite aisance. Nous avons mal fait d'avoir attiré publiquement l'attention des savants sur une estampe rarissime dont on n'a pas eu le flair d'apprécier la valeur, quoique conservateur en chef et infaillible!

Nous renonçons à soutenir notre humble opinion et à discuter désormais avec M. le conservateur en chef sur les deux estampes en question.

Nous nous sommes dit sagement : nul n'est infaillible; tout mortel peut errer : les « *immortels* » seuls n'errent point! Puis, tout en ayant la ferme conviction d'être dans le vrai, nous avons envoyé la notice qui a paru dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* aux savants les plus autorisés en iconographie, en les priant de nous faire connaître leur opinion impartiale. Presque tous nous ont honoré d'une réponse. Parmi ces réponses, il en est qui offrent un vif intérêt. Nous en donnons ci-après des extraits qui élucideront le débat.

Mais auparavant nous avons à relever encore quelques points. Les extraits des lettres que nous avons reçues n'en seront que plus significatifs par le contraste des appréciations.

Après avoir cité le passage de ma lettre où je dis qu'on ne peut douter de l'antériorité de la gravure de M. Pinchart sur celle de la Bibliothèque royale, tant *les allures libres du burin accusent un travail primordial*, M. le conservateur en chef interrompt la citation par ce commentaire :

« Ainsi, d'après M. De Brou, le burin de l'auteur de

» l'estampe de M. Pinchart a des allures libres, plus libres
» sans doute que celles du burin du graveur de la nôtre. »

Puis il continue la citation :

« L'auteur de notre planche (de la planche appartenant à
» M. Pinchart) *est peut-être un moins habile buriniste* que
» celui de l'estampe de la bibliothèque royale, mais, par
» contre, il est bien plus original dans ses tailles, les-
» quelles sont toujours très-libres et très-pittoresques;
» tandis que le copiste (c'est ainsi que M. De Brou qualifie
» l'auteur de notre planche), quoique étant plus précis, est
» infiniment plus sec et plus froid, caractère inhérent à tout
» ce qui est copie. »

Ici nouveau commentaire :

« On sent, dans cette phraséologie embarrassée, la gêne
» qu'éprouve le critique à exprimer une idée qui manque
» absolument de justesse. Comment? le graveur de notre
» estampe, *plus habile buriniste* que celui de l'estampe de
» M. Pinchart, lui céderait quant à la *liberté de l'allure, à la*
» *souplesse des tailles, au coloris, au pittoresque!* M. Waagen,
» que M. De Brou reconnaîtra peut-être pour un connais-
» seur, trouvait, lui, — et j'ai rapporté son opinion dans
» ma notice de 1859, — le burin du graveur des grandes
» armoiries plus nourri que celui même du maître de 1466;
» *le style des saints*, m'écrivait-il, *est moins gothique, les plis*
» *des draperies d'un goût plus sûr, les mains mieux dessinées.*
» Qu'aurait dit ce savant archéologue s'il avait pu comparer
» notre estampe à celle de M. Pinchart? Il aurait trouvé
» dans cette dernière un burin maladroit, inexpérimenté,
» heurté, confus dans les tailles,

» M. De Brou attribue la pièce de M. Pinchart à un » orfévre flamand, *peu savant à conduire méthodiquement* » *son burin.* On conviendra qu'il faut y mettre de la bonne » volonté pour affirmer en même temps que ce graveur a » des allures libres, un burin souple, coloré, pittoresque. Il » y aurait, d'après cette manière de voir, avantage à ne se » point exercer dans son art afin d'y exceller. »

Le trait final est fort joli comme mot, mais ce n'est qu'un mot.

On le voit, c'est toujours la même délicatesse de procédé.

Notre phraséologie embarrassée eût pu provenir de notre inhabilité à manier la plume, n'étant ni littérateur expert ni académicien quelconque. Elle pouvait provenir aussi de l'ignorance où nous sommes de l'œuvre du maître E. S., que M. le conservateur a pu étudier attentivement dans « les ca- » binets de Munich, de Dresde, à l'Albertine de Vienne et » au cabinet des estampes de la rue de Richelieu, pendant » un long séjour qu'il fit dans la capitale de la France »; tandis que nous, ainsi que M. le conservateur en chef nous le reproche charitablement, « n'ayant jamais été ni à Munich, » ni à Dresde, ni même à Paris, nous n'avons pu voir » qu'un très-petit nombre de pièces du maître de 1466. »

C'étaient déjà là d'assez belles raisons à invoquer; mais non, notre phraséologie embarrassée résulte de la gêne que nous éprouvons « à exprimer une idée qui manquait absolu- » ment de justesse. » Naturellement, *essayant de tirer une lettre de change* sur la caisse de M. le conservateur en chef, la conscience de notre mauvaise action troublait notre jugement.

Seulement nous ne comprenons pas ce que le maître de 1466 vient faire ici ?

Quoi qu'il en soit, nous engageons le savant conservateur en chef à étudier quelque peu les productions de Jean Duvet. Il pourra se convaincre, — s'il en a la compréhension, — qu'on peut être *peu savant à conduire méthodiquement son burin* et avoir pourtant *la souplesse des tailles, la liberté d'allure et le coloris joint au pittoresque.* M. le conservateur en chef aurait dû, nous semble-t-il, s'apercevoir, avec sa perspicacité native, de ces tendances qui sont caractéristiques chez tous les graveurs primitifs, chez ceux surtout qui ne faisaient de la gravure qu'accidentellement, tels que les orfévres.

Disons maintenant que, si cloué pendant vingt-deux années sur un lit de malade, il ne nous a été donné d'aller ni à Munich, ni à Dresde, ni même à Paris, ç'a été pour nous un chagrin de plus ajouté à une si terrible épreuve. Cela ne nous a pas empêché toutefois de manier et d'étudier quelques centaines de mille estampes, sans y comprendre la majeure partie de celles qui se trouvent à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Il fut un temps, en effet, où chaque semaine M. le conservateur en chef daignait nous envoyer, bien que nous fussions constamment alité, quelques portefeuilles d'estampes à dépouiller et à classer. C'était le bon temps, l'âge d'or de nos relations. Aujourd'hui qu'on se croit assez fort, on n'a plus que des paroles désobligeantes à nous adresser.

Enfin, M. le conservateur en chef consacre, dans sa réponse à notre opinion, une longue phrase à la catégorie de graveurs du XVIe siècle dite de l'école de Liége, catégorie à laquelle il rattache l'estampe de M. Pinchart. *Conjecture pour conjecture*, dit M. le conservateur en chef, *celle-ci vaut celle de M. De Brou.* C'est là une opinion qu'il est parfaite-

ment libre d'émettre, que nous ne combattrons certes point et dont nous lui laissons l'entière paternité. Elle prouve au surplus, comme toujours, le flair infaillible du savant académicien.

A présent c'est aux savants iconophiles et iconographes étrangers à parler.

Nous suivrons l'ordre chronologique des réponses.

Voici d'abord une lettre de M. Augustus Franks, du British Museum :

« Mille fois merci de la brochure. J'ai commencé l'exa-
» men des planches et je suis tout à fait de votre avis. Celle
» de M. P. me paraît la plus ancienne.

» Brit. Mus., 6 déc. 1876. Votre dévoué, A. W. F. »

En second lieu arrive l'appréciation d'un de nos plus habiles iconographes, dont nous donnerons plus tard le nom. Voici la partie qui répond à notre question :

« Tout d'abord j'écarte toute analogie avec le maître
» E. S., il n'y en a aucune.

» L'épreuve de M. Pinchart est une haute rareté d'un
» vieux maître flamand de la seconde moitié du xve siècle,
» ceci est incontestable. Si la photographie de l'épreuve de
» la Bibliothèque est exacte, c'est un travail postérieur, ce
» n'est même pas la copie de l'autre (estampe), cette épreuve
» manque de caractère. La draperie et la pose de saint
» André, ainsi qu'une quantité d'autres remarques, entre
» autres les lambrequins qui entourent le cimier, sont faits
» sans talent. Cette gravure me semble faite pour être colo-
» riée en héraldique; le manque d'ombres dans l'écu et
» dans les ornements indique que c'est un travail prépara-

» toire, manquant essentiellement de cette naïveté qui carac-
» térise nos vieux maîtres flamands, en un mot, c'est un
» travail bonhomme (*sic*).

» Voilà mon sentiment, M. De Brou, peut-être suis-je en
» contradiction avec vous, mais vous me demandez une
» opinion franche : je vous la donne comme je l'ai toujours
» fait avec vous. »

Puis le savant iconographe ajoute en P. S. :

« La devise me semble ce qu'il y a de plus maladroit :
» je n'ai vu dans aucun vieux maître flamand des hachures
» carrées comme celles qui sont sur la terrasse.

» Ce 7 décembre 1876. »

Sans partager de tous points l'opinion du savant inconographe que nous venons de transcrire, nous devons déclarer que nous inclinons fortement en faveur de quelques-unes de ses idées, et il se pourrait fort bien, comme il le fait entendre, que les deux estampes aient été faites pour servir d'entête à quelque manuscrit, aux statuts de l'ordre de la Toison d'or, par exemple? Qui sait, peut-être un jour ou l'autre en découvrira-t-on formant le titre colorié auxdits statuts; c'est à y voir.

Désireux d'être impartial en toutes choses, nous donnons le pour et le contre de notre thèse : aux autorisés à choisir. Voici une intéressante lettre de M. Georges Duplessis, le savant conservateur à la Bibliothèque nationale, à Paris :

« Monsieur, je vous avoue qu'il m'est bien difficile de
» décider, à l'inspection des deux photographies qui accom-
» pagnent votre brochure, quelle est la planche qui a pré-
» cédé l'autre. Ne seraient-ce pas tout simplement deux

» estampes exécutées à peu près au même moment d'après
» un original unique? Je ne reconnais en tout cas dans ces
» ouvrages aucunement la main du maître de 1466.

» Veuillez agréer, etc.

» Georges Duplessis, Paris, 19 décembre 1876. »

Voici maintenant la réponse de M. Clément, l'intelligent marchand d'estampes, à Paris :

« Monsieur, en arrivant à Paris, j'ai trouvé la lettre que
» vous m'avez fait l'honneur de m'écrire au sujet de
» l'estampe intitulée les grandes armoiries de Bourgogne;
» vous devez comprendre, Monsieur, qu'il est fort difficile
» de se prononcer sans avoir les estampes sous les yeux,
» malgré l'exactitude des photographies; il y a d'abord la
» nature du papier qui joue un grand rôle, mais néanmoins
» je suis complètement de votre avis dans les conclusions
» qui sont contenues dans votre lettre à M. Pinchart, et
» d'après ce que j'en puis juger, je crois son estampe ori-
» ginale.

» J'ai l'honneur, etc.

» Clément, 20 décembre 1876. »

Le papier, certes, joue un certain rôle pour la constatation de l'âge d'une épreuve, mais ce rôle n'est qu'un appoint, subordonné lui-même au caractère du travail de la gravure, caractère qui — seul — peut indiquer, avec quelque certitude, l'époque à laquelle appartient une gravure, puisqu'elle peut précéder d'un certain laps de temps l'impression de la planche.

M. Eugène Dutuit, amateur distingué à Rouen, nous a

gratifié d'une très-intéressante lettre dont nous donnons les extraits suivants :

« Monsieur, puisque vous avez bien voulu me consulter, » je vous soumettrai le résultat de mes faibles connais- » sances. En principe, j'admets comme vous que l'estampe de » M. Pinchart paraît plus ancienne que celle du Musée (*sic*) » de Bruxelles. Cependant je fais quelques réserves, je » n'ai devant les yeux que deux photographies, et, quoi- » que très-exactes d'ailleurs, elles ne remplacent pas les » originaux, qu'il est toujours préférable de voir. L'examen » du papier sur lequel une épreuve est tirée peut fournir des » indices précieux. Ce point de comparaison me manque. » C'est ce qui explique mon hésitation.

» Si l'on prend pour base l'espace compris entre 1467 et » 1472, puisque l'écusson de Gueldre ne se trouve pas dans » le tableau des armoiries du duc Charles, l'estampe de la » Bibliothèque, par la manière avec laquelle elle est dessinée » et gravée, paraît indiquer une époque plus récente.

» L'estampe de M. Pinchart nous montre un graveur » moins avancé et moins sûr de lui-même. D'abord, sur » le toit, je suis frappé de ce point que dans une estampe » les ardoises sont tracées d'une manière très-irrégulière, » tandis que l'on constate l'extrême régularité qui distingue » le toit de l'estampe du Musée de Bruxelles ; il en est de » même pour les pierres du mur ; dans cette dernière » estampe, il semble qu'un maçon ne pourrait mieux appa- » reiller les pierres (1). Il est loin d'en être ainsi dans

(1) Sans s'en douter peut-être, l'auteur définit parfaitement ici le caractère du copiste.

» l'estampe de M. Pinchart. Saint André et saint Georges
» sont bien mieux dessinés dans l'estampe du Musée de
» Bruxelles, il y a beaucoup d'autres différences qui annon-
» cent des corrections. Les deux estampes étant du même
» sens, comment expliquer que dans l'une les deux saints
» paraissent regarder du côté opposé, tandis que dans l'autre
» ils se regardent. Comment se fait-il, en outre, que les deux
» lions léopardés de l'écusson de Frise se dirigent vers la
» droite dans une estampe et vers la gauche dans l'autre? Si
» c'est de cette dernière façon que, suivant les règles du bla-
» son les deux lions de Frise doivent être placés, il est évi-
» dent qu'il y a là une correction. Si la règle est vraie que
» c'est la bonne édition qui a la faute, on en doit conclure
» que l'estampe du Musée de Bruxelles est postérieure. Mon
» avis toutefois n'est que provisoire, dans une pareille ma-
» tière on ne saurait s'entourer de trop de renseignements.

» J'ai l'honneur, etc.

» Eugène Dutuit, Rouen, 20 décembre 1876. »

De M. le baron Schwiter, amateur à Paris, nous avons reçu une lettre d'une extrême modestie, en voici un extrait :

... Quant à mon opinion, que vous me faites l'honneur de
» me demander, lorsque ce serait plutôt à moi de solliciter
» la vôtre, le cas échéant, j'ai trop peu d'expérience en
» matière d'iconographie pour me permettre d'en émettre
» une après vous.

» Je ne puis que vous dire mon impression, qui a été
» entièrement en faveur de l'épreuve de M. Pinchart. Dans
» celle de la Bibliothèque royale les têtes me paraissent
» avoir moins de caractère et même la régularité du dessin

» des pierres et tuiles me semblerait indiquer le travail
» d'un copiste voulant faire mieux que l'original.

» J'ai l'honneur, etc.

» Baron de Schwiter, Paris, 21 décembre 1876. »

A l'Allemagne maintenant à nous fournir quelques bonnes données. Nous avons d'abord l'extrait d'une lettre de M. le docteur Aug. Sträter, possesseur d'une des plus riches collections d'estampes de l'Allemagne, et iconophile distingué. Il dit :

« J'étais agréablement surpris de votre lettre et de l'envoi
» du petit opuscule concernant les grandes armoiries des
» ducs de Bourgogne. Il me paraît que vos observations
» sont très-concluantes et qu'on ne puisse pas mieux
» exposer ses raisons.

» Aix-la-Chapelle, le 30 décembre 1876.

» Aug. Sträter, docteur. »

Bien que fort étendue dans son ensemble, nous croyons devoir donner une grande partie de la lettre-réponse du savant marchand d'estampes de Leipzig, W. Drugulin. Nous ne partageons pas sa manière d'apprécier en toutes choses, mais la plupart de ses observations sont marquées au bon coin et portent l'empreinte d'une longue expérience. Nous respectons sa diction, elle a son cachet. Il commence ainsi :

» Monsieur, vous m'avez fait l'honneur de demander mon
» opinion au sujet des deux estampes fort curieuses
» représentant les grandes armoiries de Bourgogne vers
» l'année 1472, retrouvées récemment à Bruxelles, et dont

» des reproductions photo-lithographiques accompagnaient
» votre lettre.

» Je regrette qu'il ne se trouve dans votre brochure
» aucune indication sur les conditions matérielles de ces
» gravures, — consistance, — filigranes et marque du
» papier; couleur et degré de distribution de l'encre;
» saletés des surfaces originales ou survenues (1). Le juge-
» ment qu'on peut en donner doit donc nécessairement
» rester sur le témoignage de l'aspect de vos reproduc-
» tions seules, et avec cette réserve j'y procède.

» En ce qui regarde les questions d'originalité et, par
» conséquent, de priorité, je me range entièrement de votre
» côté. Il me paraît même que la pièce II (Pinchart) a été
» expressément dessinée pour servir de modèle au graveur
» de la pièce I (Bibliothèque). C'est surtout l'invention qui y
» brille, combinée avec une légèreté extrême de pointe,
» mais aussi avec une insouciance parfaite de la justesse
» et correction des détails. L'auteur ne peut avoir été
» blasonniste (*sic*), pour qu'il ne donne méthodiquement
» ni les formes des animaux ni les teintes de ses écussons;
» il ne peut avoir été architecte non plus; le dessin
» débraillé de son ornementation et l'existence de l'étage

(1) Nous croyons devoir satisfaire au désir exprimé ici et nous regrettons, dans l'intérêt de la cause, de ne l'avoir pas fait déjà, puisque l'état de l'épreuve peut aider à élucider la question. L'épreuve de M. Pinchart est tirée sur du bon papier à fortes vergeures ayant pour marque de fabrique la petite tête de bœuf portant au milieu du front une longue tige à croisette. Ce papier est pareil à celui employé à Cologne par Ulric Zell de 1467 à 1475. Nos imprimeurs des Pays-Bas en firent également usage : Veldener surtout en use, à Louvain, dans des impressions de 1476 à 1478. Quant à la conservation de l'estampe, elle est un peu rognée dans le haut, a quelques souillures et a subi quelques restaurations.

» supérieur de l'arc en prouvent le contraire. Mais il doit
» avoir été maître achevé de sa main et de son outil ; on ne
» trouve pas de repentir dans les détails, et chaque trait
» reste exactement à la place destinée par lui. Toute la
» représentation paraît être dessinée sur la planche, de
» main levée et peut-être sans esquisse préalable, d'une
» main légère comme j'ai déjà fait observer.

» Quant au dessin, une des choses les plus importantes
» qui se présentent, c'est la figure de saint André. Vous ne
» trouverez, je m'en fais fort, sur aucune pièce du xve siècle,
» une draperie à plis larges et arrondis comme celle du
» vêtement de ce saint, sans même mentionner le peu de
» longueur de sa robe, — et en passant à l'autre planche,
» sur laquelle le graveur a corrigé le dessin de cette figure
» ou cru le corriger en le changeant, c'est devenu tellement
» moderne que vous pourriez la placer dans une compo-
» sition de Rottenhammer ou de Collaert, sans découvrir
» des différences trop marquées. Enfin tout ce qui est
» angulaire et sévère dans l'ornementation et le blasonnage
» du xve siècle se trouve ici arrondi, amolli et même
» exubérant, comme cela se voit dans les productions du
» xvie siècle.

» Une dernière argumentation peut être prise du faire de
» la pièce de la Bibliothèque royale : ce qu'il y manque
» absolument, c'est une sorte de travail fort signifiant (*sic*)
» pour les gravures du xve siècle ; ce sont les petits traits ou
» plutôt petits coups de burin par lesquels on était accou-
» tumé d'indiquer les demi-teintes, tandis que les hachures,
» et surtout les tailles croisées à angles droits, sont bien celles
» du métier des graveurs de l'école d'Anvers au siècle suivant.

» En résumé, il me paraît résulter de toutes ces considé-
» rations, que la planche de la Bibliothèque royale est une
» production de l'école flamande, — peut-être une planche
» d'illustration de quelque livre sur la Toison d'Or, sur
» laquelle il existe tout une littérature. Celle (la planche)
» de M. Pinchart est sans doute l'ébauche originale (*sic*).

» Il me serait bien intéressant d'apprendre les conclusions
» auxquelles on arrivera finalement en Belgique sur la
» question soulevée par vous, et j'espère qu'elles seront
» déposées avec le temps dans quelque publication acces-
» sible à moi.

» Leipzig, le 25 janvier 1877.

» W. Drugulin. »

C'est maintenant M. le professeur H.-G.-J. Weiss, conservateur du cabinet des estampes à Berlin, qui va nous fournir un précieux document en faveur de notre thèse : sa lettre étant en allemand, nous en donnons une traduction littérale et la lettre originale en note (1).

---

(1) » Geehrter Herr !

» Sie haben vollkommen Recht ! Der Stich des Herrn Pinchart ist das Original, der andere eine danachgefertigte Copie. Gleich der erste Blick liess mich das vermuthen ; eine vergleichende Prüfung überzeugte mich. Den Gründen, welche sie dafür angeben, kann ich nur beistimmen. Das Original verrath einen feinfühlenden Künstler, die Copie eine weniger feinfühlende Hand. Auch die beider Copie vorgenommenen, nur rein äusserlichen Veränderungen sprechen, als nachträgliche, dafür. Ein Zweifel kann hier nicht bestehen. Jeder eingehendere Vergleich mit durchgeführteren Stichen derselben Zeit wird den Zweifel beseitigen. — Vielleicht dass die Platte des Originals ausgedruckt oder verschwunden war, und man sich dadurch veranlasst fand, etwa zu fernerem Gebrauch, eine Copie anfertigen zu lassen.

» Über den Verfertiger des Originals lässt sich nichts Bestimmtes sagen. Zudem ist die mir vorliegende photolithographische Nachbildung hierfür nicht ausreichend. Soweit diese Nachbildung zu erkennen giebt, erinnert die Behand-

« Monsieur, vous avez parfaitement raison! La gravure » de M. Pinchart est l'originale, l'autre est une copie » exécutée d'après celle-ci. A première vue je m'en suis » douté; un examen comparatif me persuada. Je ne puis » que m'associer aux preuves que vous donnez. L'originale » trahit un artiste sentant délicatement, la copie une main » sentant moins délicatement. Aussi les changements intro- » duits dans la copie s'annoncent comme *postérieurs*. » Ici un doute ne peut pas exister. Chaque comparaison » minutieuse avec des gravures de la même époque écartera » le doute.

» Il est possible que la planche originale était usée ou » perdue, et que cela a engagé à en faire une copie pour » un usage ultérieur.

» On ne peut rien dire de certain sur l'auteur de l'origi- » nale.

» D'ailleurs la reproduction photographique n'est pas » suffisante pour cela. Tant que l'on peut juger d'après » cette reproduction, le travail rappelle peu la manière de

---

lungsweise nur wenig an die Stechweise des Meisters E S. Auch ist hinsichtlich dieses Meisters eine Beurtheilung um so schwieriger, als die Stiche, welche ihm selbst auch von Bartsch (peintre graveur) und Passavant zugeschrieben werden, unzweifelhaft von verschiedenen, wenigstens drei Stechern herrühren. Einzig die aufgerichteten Löwen (als Wappenhalter) zeigen eine den mit E S bezeichneten Stichen ähnliche Behandlung.

» Anderes, so insbesondere die architectonische Umgebung und die auf den Säulen stehenden Figuren des St Andreas und Georg, erinnert mehr an die weniger zarte Behandlungsweise des Israel van Mecken u. A. — Als wahrscheinlich ist anzunehmen, dass beide Stiche in Belgien, und auch, dass sie von *hier* ansässigen Stechern angefertigt sind.

» Empfangen Sie, geehrter Herr, für die ebenso lehrreiche als interessante Mittheilung meinen ergebensten Dank, mit dem Ausdruck höchster Werthschätzung.

» Berlin, d. 26 Februar 1877. H. E. J. Weiss. »

» graver du maître E. S. Aussi, à l'égard de ce maître, une
» appréciation est d'autant plus difficile, que les gravures
» qui lui sont attribuées, même par Bartsch (peintre graveur)
» et Passavant, proviennent sans nul doute de plusieurs, au
» moins de trois différents graveurs. Seulement les deux
» lions debout (comme tenants) montrent un faire ressem-
» blant aux gravures marquées E. S. D'autre part, spécia-
» lement les ornements architecturaux et les figures de
» saint André et de saint Georges, qui reposent sur les
» colonnes, rappellent le faire moins délicat d'Israël Von
» Mecken et autres. On peut admettre, comme probable,
» que les deux gravures ont été exécutées en Belgique par
» des graveurs y domiciliés.

» Recevez, Monsieur, mes humbles remerciments pour
» votre communication intéressante et instructive, etc.

« Berlin, 26 février 1877. H.-C.-J. Weiss. »

M. L. Kuhnen, habile paysagiste et iconophile expérimenté, nous adresse les lignes suivantes :

» Monsieur, j'ai examiné avec grande attention les deux
» gravures que vous avez bien voulu me soumettre, repré-
» sentant les Armoiries de Bourgogne. Je suis entièrement
» de votre avis, c'est-à-dire que je reconnais celle de
» M. Pinchart pour l'originale. Recevez donc mon humble
» opinion, si elle n'est pas d'un grand poids, elle est du moins
» sincère.

» En attendant, etc.

» Schaerbeek, ce 1er mars 1877. L. Kuhnen. »

Nous avons réservé pour la fin une lettre, — des plus précieuses, — de M. le vicomte Henri de la Borde, conserva-

teur du cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale, à Paris : elle clôturera, nous l'espérons, savamment le débat qui nous occupe. Laissons-lui la parole :

» Monsieur, j'ai lu avec tout l'intérêt et toute la scrupu-
» leuse attention que commande chacun des travaux dus
» à votre haute érudition iconographique, la dissertation
» que vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer, il y a quel-
» ques jours, sur *la plus ancienne gravure sur cuivre faite*
» *dans les Pays-Bas*.

» Je connaissais depuis plusieurs années l'épreuve des
» *grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne* que pos-
» sède la Bibliothèque royale de Bruxelles, et j'avoue que,
» malgré l'autorité des savants qui avaient cru pouvoir
» attribuer cette pièce au maître de 1466, je m'étais tou-
» jours refusé à lui assigner une origine aussi formellement
» démentie à mes yeux par les caractères mêmes du dessin
» et du travail. J'avais donc déjà sur ce point la bonne for-
» tune de me rencontrer avec vous.

» Quant à l'antériorité de l'estampe appartenant à M. Pin-
» chart, par rapport à l'estampe de la Bibliothèque royale
» sur le même sujet et au caractère de copie qu'il convien-
» drait de reconnaître à celle-ci, il me semble, Monsieur,
» autant que j'en puis juger d'ailleurs par les reproductions
» photo-lithographiques qui accompagnent votre travail, —
» il me semble que cette antériorité est incontestable. Les
» observations sur lesquelles vous fondez votre discussion
» et la conclusion que vous en tirez sont de nature à con-
» vaincre tous les esprits impartiaux. — Ceci soit dit sans
» nulle prétention de ma part à méconnaître l'importance
» archéologique de la pièce décrite et commentée autrefois

» par M. Alvin. Celle qu'a retrouvée M. Pinchart est toutefois plus précieuse encore, non-seulement parce qu'elle a plus d'originalité et de valeur au point de vue de l'exécution pittoresque, mais parce que, comme vous l'avez démontré et comme je le crois, elle a dû servir de modèle à l'artiste qui a gravé l'autre. A des titres divers, toutes deux certes ont un grand intérêt, et il serait bien souhaitable que, conformément au vœu exprimé par vous, elles se trouvassent rapprochées, aussitôt qu'il se pourra, dans les collections de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

» Veuillez, Monsieur, agréer, avec tous mes remerciments pour l'intéressante communication et pour la lettre dont vous m'avez honoré, l'expression de mes sentiments de haute considération.

» Vte H. de la Borde. Bibliothèque nationale, Paris, le 17 janvier 1877. »

Dira-t-on que c'est encore *une sorte de letttre de change qu'on essaie de tirer sur la caisse de M. le conservateur en chef?*

Voilà donc tout une suite d'iconographes et d'iconophiles marquants qui, *presque tous*, abondent dans notre sens, quant à la manière d'apprécier la question de priorité entre les deux estampes.

Sur ce, nous laissons M. le conservateur en chef méditer la sentence qu'il a prononcée lui-même : « *La prévention et l'intérêt peuvent aveugler étrangement les meilleurs esprits.* »

Ce 20 mars 1877.

Ch. De Brou.

Fig. 5 bis

Fig. 6.

Fig. 6 bis

ISI
A V
T N
CCBF

L'ÉTABLISSEMENT BELGO-ROMAIN

DE RUMPST.

Rumpst est un village de la province d'Anvers, situé sur la rive droite du Ruppel, précisément à l'endroit où se forme cette rivière par le confluent de la Nèthe et de la Dyle, grossie des eaux de la Senne.

Au sud du village, le long de la Nèthe, s'étendent de vastes polders ; au nord et à l'est, le terrain, s'élevant graduellement, est sablonneux à la surface, argileux en dessous ; c'est là que sont établies les nombreuses briqueteries qui constituent la principale richesse de Rumpst.

L'origine de cette localité remonte à une haute antiquité. Car si, d'un côté, des documents fort anciens du moyen âge mentionnent déjà le nom de Rumpst (1), d'un autre, les fouilles archéologiques prouvent que les Romains y avaient établi leurs demeures au commencement de l'ère chrétienne. L'étymologie même de Rumpst semble rappeler le séjour du peuple-roi. La préfixe *Rum* se retrouve, en effet, dans le nom du village de Rummen, au nord de Saint-

(1) Kreglinger, dans le *Bulletin de la Commission de statistique*, t. III, p. 245, cite : 1150, *Rumesta*, « bulle d'Eugène », Miraeus, IV, 20 ; — 1180, Cart. de St-Michel, — *Rumesta*, — charte de Waultier de Berthout ; — 1181, id., — *Rumestum*, — charte de Gérard de Grimberge ; — 1259, Butkens, I, 228, *Rumesta*, — charte de Gérard de Grimberge ; — 1303, Clericus, I, n° 99, *Rumste*, — Réconciliation de Malines, etc.

Trond, et l'on prétend que cette étymologie se rattache à l'existence d'un camp romain dans cette commune (1). Le village de Rumsdorp, près de Landen, paraît avoir la même origine (2).

Avant d'entrer dans les détails au sujet de l'établissement belgo-romain de Rumpst, qui forme l'objet de cette notice; il convient de dire quelques mots de la voie romaine sur laquelle il était situé.

Il existait, comme on sait, une voie romaine de premier ordre, qui, partant de Bavay, passait auprès de Mons et de là se dirigeait presque en ligne droite sur Assche. On la désigne parfois sous le nom de *voie de la Batavie*, car généralement on croit qu'elle se prolongeait vers la Hollande. Nous ne pouvons souscrire à cette opinion, par le seul motif qu'au delà d'Assche on ne trouve plus de traces de la grande voie de Bavay; or les routes de premier ordre, qui étaient très-larges, fort solidement construites et bordées de grands fossés, ont résisté assez bien pendant le cours des siècles pour être reconnues facilement. Il en est autrement des voies secondaires (*diverticula*, *viæ vicinales*), qui n'étaient même pas toujours empierrées (3).

Ce qui a été considéré comme le prolongement de la voie de Bavay à Assche est un chemin qui, partant de ce dernier endroit, se dirigeait vers la Hollande en passant par Rumpst.

---

(1) Ch. Grandgagnage, *Mémoire sur les anciens noms de la Belgique orientale*, pp. 90 et 91. — Wolters, *Notice sur Rummen*, pp. 576 et suiv.

(2) Van Gestel, *Hist. sacr. et prof. archiepiscopatus Mechliniensisa*, 269.

Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, IV, p. 451; on prononce *Romisdorp*.

(3) Bergier, *Histoire des grands chemins de l'empire romain*, I, p. 146.

Voici le tracé de ce chemin : d'Assche il va à Londerzeel, passe à Ramsdonck et à Breendonck, près du château de Meerhof (1), sépare Londerzeel et Wolverthem de Ramsdonck; à Breendonck il se rétrécit et se divise; il porte à Londerzeel le nom de *Oudestraete, Oudemansstraete.*

De Breendonck il se dirige vers Willebroeck et Heyndonck et traverse le Ruppel à Rumpst.

Ce chemin était, dit la tradition, une grande route dans le temps où Merchtem et Rumpst étaient des villes (2) importantes.

A partir de Rumpst, le tracé de notre chemin devient très-problématique; il y a toutefois lieu de supposer qu'il continuait vers Waerloos, où l'on a trouvé des antiquités frankes; — Hove, qui a donné des antiquités romaines (3); — Anvers, Merxem, Brecht, Hoogstraeten, Minderhout, Meerle et Breda (4).

Plusieurs des auteurs que nous venons de citer soutiennent que le passage du Ruppel s'effectuait au lieu dit : *Hellegat*, sous Ruysbroeck, où l'on aurait trouvé quelques monnaies romaines. Mais on n'a pas tenu compte de l'état de la rivière,

---

(1) M. Galesloot assure qu'en 1851 on a trouvé dans le jardin de ce château quatorze monnaies consulaires en argent et une hache en silex. *La province de Brabant sous les Romains*, p. 78 (note).

M. le comte de Buisseret, qui est le propriétaire du château, n'a pas connaissance de cette découverte, nous écrit-il.

(2) Renseignement de M. Lefebvre, membre de la Chambre des représentants.

(3) Rens. de M. Thys, juge de paix à Contich, membre titulaire de l'Académie d'archéologie.

(4) Voyez sur cette voie, L. Galesloot, *La province de Brabant*, etc., p. 26; — Vander Rit, *Topogr. des voies rom.*, p. 9; — d'Anville, *Notice de la Gaule*, p. 438; — Miraeus, *Chron. Belg.*, p. 128; — Heylen, *Mém. de l'*(ancienne) *acad. de Bruxelles*, t. IV, p. 438. — Des Roches, *Hist. des Pays-Bas*, p. 306.

qui en cet endroit est très-profonde et trop rapide pour être traversée autrement qu'en bateau. Ces inconvénients n'existent pas à Rumpst, où le Ruppel doit avoir été parfaitement guéable.

Devant la commune, à l'entrée de la Dyle et de la Nèthe, il existe encore un banc de sable qui à marée basse entrave la navigation. Voici comment s'exprime à ce sujet un de nos ingénieurs les plus savants, M. Belpaire. « On remarque que les deux rives de la Nèthe et de la Dyle se rencontraient anciennement à angle droit, comme le font aujourd'hui l'Escaut et le Ruppel. Une pareille disposition devait nécessairement provoquer des atterrissements. Il n'est pas douteux, d'après la situation des anciennes digues, que des atterrissements ne se soient formés à l'embouchure de la Nèthe; la rive droite de cette rivière devant Rumpst est composée d'énormes alluvions, qui ont une largeur de 300 à 400 mètres; elles se prolongent jusque dans le lit du Ruppel par un banc de forte dimension qui obstrue l'entrée de la Nèthe. D'autres alluvions se sont formées entre la Nèthe et la Dyle et ont produit la pointe aiguë qui sépare aujourd'hui ces deux rivières. Cette pointe se prolonge sous l'eau dans le Ruppel au fond de la rivière et ne cesse d'être sensible qu'à 800 mètres en aval du confluent (1). »

La formation de ce banc s'explique donc scientifiquement. Le gué existait non au *Koeisteert*, où est établi actuellement le passage en barquette, mais à environ 300 mètres en aval de ce dernier endroit. C'est sans doute l'existence de ce gué qui

---

(1) *Mémoire sur l'amélioration du Ruppel*, dans les *Annales des Travaux publics*, III, p. 92.

a engagé les Romains à mener la voie romaine par là et à y fonder la bourgade dont nous allons décrire les derniers vestiges.

Cet établissement occupe la vaste étendue de terrain comprise entre le village, le Ruppel et les briqueteries, et est connue sous le nom de *Molenveld*; il est probable qu'il s'avance même dans la rivière.

Les cartes du département de la guerre assignent à cette partie de la commune une élévation de 5 mètres au-dessus du niveau de la mer.

Certaine tradition qui a cours à Rumpst rapporte qu'une statue de saint Pierre en or massif se trouve cachée en cet endroit. Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que souvent là où la tradition affirme qu'on doit retrouver un trésor, on rencontre des antiquités romaines (1). Les campagnards de Rumpst ajoutent tant de foi à cette idée absurde, que nous avons eu toutes les peines du monde pour obtenir l'autorisation de fouiller, et ce encore sous la condition expresse qu'en cas de découverte d'un trésor, celui-ci leur appartiendrait.

On a signalé de vieille date des trouvailles d'antiquités à Rumpst. En 1825 on y trouva une superbe main votive en bronze; elle se trouve actuellement déposée au *Musée de Ravestein*, où elle occupe une place d'honneur (2). M. Ém. de Meester de Ravestein, dans le beau catalogue qu'il a publié de ses collections, donne de la main de Rumpst la descrip-

---

(1) *Bulletin de l'Académie d'arch. de Belgique*, I, p. 597.

(2) Actuellement au Musée royal d'antiquités de Bruxelles, par suite de la donation du Musée de Ravestein à l'État belge.

tion suivante (1) : « Cette main est creuse de manière à pouvoir recevoir un manche sur lequel sans doute on la posait. On voit qu'elle n'a jamais appartenu à un bras. Le pouce, l'index et le doigt du milieu sont levés en signe d'invocation ; les deux derniers doigts retiennent une pomme de pin. Un serpent à crête entoure le poignet et se déploie jusque sous le pouce.

» Dans l'intérieur de la main se voit la tête de Méduse entre deux croix qui pourraient représenter les étoiles de Castor et de Pollux.

» Sous le petit doigt est un caducée, puis un phallus, suivi d'un objet que nous croyons être un épi semblable à ceux qui se trouvent sur certains as romains. Une lyre est très-visible, suivie d'une flèche ou d'un dard. Deux figures que nous considérons comme des instruments de musique font suite aux précédentes. Sous l'index est un objet que nous prenons pour une fibule, surmontée d'un croissant, dont les pointes tournées en haut indiquent la nouvelle lune.

» Sous le pouce, à côté de la tête de serpent, est un arbre, peut-être un pin, cher à Cybèle en mémoire d'Atys. »

On sait que ces mains sont très-rares ; en Belgique on en a signalé jusqu'ici, outre celle de Rumpst, une seule autre trouvée aux environs de Tournai et dont parle De Bast (2). Le nombre total des mains votives connues jusqu'ici est de trente-cinq. Elles proviennent la plupart de l'Allemagne et de la Suisse (3).

Notre savant collègue M. H. Schuermans, en publiant le

(1) T. II, p. 145.
(2) *Recueil d'antiquités romaines et gauloises*, p. 192. Il en donne le dessin.
(3) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'arch.*, XII, p. 441.

catalogue de la collection de Renesse, s'est occupé également de la main de Rumpst (1). Elle se trouvait jadis entre les mains de M. de Renesse, qui la qualifie de main égyptienne et prétend qu'elle a été trouvée à une profondeur de 25 pieds. M. de Crane d'Heisselaer, possesseur antérieur à M. de Meester, qui l'avait acquise à la vente de Renesse, a pris des informations au sujet de la trouvaille de cet objet, et une lettre datée du 18 mai 1858, émanant d'une personne notable de Rumpst, fit savoir à M. de Crane que la main susdite fut déterrée à proximité du village, à deux pieds et demi de profondeur. Elle provient, en effet, du *Molenveld*, d'après les renseignements qui nous ont été fournis. En même temps, paraît-il, on mit au jour deux petits plats de bronze et une statuette de même métal ayant un demi-pied de haut (2).

Enfin un article signé Fiedler, inséré dans les *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* (3) parle également de la main de Rumpst.

On nous a assuré que l'on a découvert à la même place des chaudrons de bronze.

La trouvaille si importante de la main votive de Rumpst avait attiré l'attention de M. de Meester de Ravestein, qui, de son côté, se proposa de visiter l'endroit où la main avait été déterrée. Le résultat des fouilles ne répondit cependant pas à l'attente de l'explorateur; quoiqu'il se fût mis à l'œuvre

(1) Id. XII, p. 441, et la planche v, où la main est reproduite sous toutes ses faces.

(2) V. de Meester de Ravestein, t. II, p, 147.

(3) Heft LII, p. 142.

avec une vingtaine d'ouvriers, il ne découvrit que les objets suivants :

1° Tête de marteau et double crochet en fer. Ils étaient déposés avec des cendres dans une urne fragmentée. (*Catal. cité*, n° 1774).

2° Pipe en fer. C'est une de ces pipes connues vulgairement sous le nom de pipes celtiques. (*Catal.*, n° 1775). Elle fut déterrée avec un morceau de vase en terre grise.

On nous permettra de nous arrêter un instant à cet objet.

Les prétendues pipes que l'on rencontre dans les fouilles sont de deux espèces : les unes sont en fer, les autres en terre. Les pipes en fer sont fort rares ; en dehors de celle de Rumpst, nous n'en connaissons d'autre pour la Belgique que celle que nous avons vue l'année dernière à Huy, à l'Exposition des objets d'art et d'antiquités organisée par le Cercle hutois des sciences et des beaux-arts. M. le prince Camille de Looz, qui a bien voulu s'enquérir du lieu de provenance de la pipe en question, nous a fait savoir qu'il n'a pu obtenir de réponse satisfaisante, mais que toutefois il croit qu'elle a été déterrée aux environs de Huy.

A l'étranger nous ne sachions pas que d'autres auteurs aient signalé des découvertes de pipes en fer, sinon M. de Bonstetten, qui, dans son *Recueil d'antiquités suisses*, à la planche XIV, fig. 5, représente une pipe en fer avec couvercle. Elle fut trouvée en 1854, sous le tronc d'un vieux chêne, au pied d'un mur romain. Le même auteur ajoute, p. 56, que des pipes semblables à celle qu'il a fait dessiner et de même métal ont été trouvées dans les ruines romaines près de Lausanne et dans celles de Saint-Prex.

Quant aux pipes de terre, la Belgique en a fourni des

spécimens en différents endroits. Les fouilles dans le cimetière frank de Samson ont donné plusieurs morceaux de tuyaux de pipes très-durs et très-gros relativement au conduit qui les traverse (1). Comme cela se voit encore beaucoup aujourd'hui, les tuyaux de Samson sont décorés de feuilles, et personne à coup sûr n'assignerait à ces débris une haute antiquité; l'auteur de l'article, M. Del Marmol, ajoute que jadis on a trouvé des tuyaux de pipes analogues dans le cimetière du Tombois à Vedrin.

On peut citer en outre la pipe découverte en compagnie d'une hache de silex polie, sous la voie romaine de Hotton à Marche; une autre rencontrée dans la grotte d'On; une troisième au fond du rempart de Marche; enfin une quatrième couverte de ciment romain fut trouvée dans un mur romain à Arlon (2).

Dans les autres pays, les découvertes de pipes en terre ont été fréquentes. Waechter, *Hannoversches Magazin*, 1841 (cité par M. de Bonstetten), mentionne de petites pipes en terre qu'on trouve souvent dans des tumulus des districts de Freesen et d'Osnabrück. Ces petites pipes ont de cinq à six pouces de long et l'ouverture coupée en biais. Les tumulus paraissent remonter aux temps antéhistoriques.

M. l'abbé Cochet en a trouvé dans les couches supérieures du cimetière romain de Dieppe (3). Cet auteur cite un passage de l'ouvrage de Collingwood-Bruce sur le *Roman wal* où il est dit qu'on a trouvé un nombre considérable

(1) *Annales de la Société archéol. de Namur*, VI, p. 350.
(2) *Ann. de l'Institut archéologique d'Arlon*, VII, 126; VIII, 209, 221.
(3) *La Normandie souterraine*, p. 66, note 2. (Cité par M. de Meester).

de ces pipes dans les stations romaines de Pierse-Bridge, de Northumberland, de Bremenium et à Londres.

En Écosse on en aurait trouvé beaucoup également, d'après le docteur Wilson : *Arch. of Scotland.* (Cité par M. Cochet.)

Parmi les objets dont s'enrichit le musée de Trèves en 1863-1864, se trouve une petite pipe en terre rougeâtre (ein kleines Pfeifchen aus röthlichen Thon), trouvée à une profondeur d'environ 12 pieds avec des tessons de poterie romaine (1).

A Sommerau, on trouva en 1848, au milieu de débris antiques, plusieurs pipes de terre dont les tuyaux étaient ornés de sujets tirés du règne végétal. Toutefois cette découverte nous paraît bien suspecte, car on mit au jour également un canon de fusil (2). Dans le compte rendu de cette découverte on cite un travail intitulé : *Tabaci historia, diss. inaugur. auctore* Carl Antz — Berol 1836, p. 22 und folg., où l'on prétend que déjà dans les temps les plus anciens (ältesten Zeiten) on fumait différentes herbes comme curatif.

Ces pipes portent le nom de *Celtic* ou *Elfin pipes* en Ecosse, de *Danaë's pipes* en Irlande, et de *pipes de fées* en Angleterre.

Il résulte de tout ce qui vient d'être dit que l'antiquité des pipes de fer est plus que douteuse et que celle des pipes en terre est admissible, quoique les preuves ne soient pas concordantes.

---

(1) *Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier*, 1863-1864, p. 80.

(2) Id., 1865-1868, p. 49.

Quant à la destination de ces objets, on n'est pas plus d'accord. D'aucuns pensent que ce sont des instruments employés par les augures romains ; cette opinion fut émise à l'occasion de la découverte de petites pipes en Suisse, en compagnie d'un vase à encens et d'autres antiquités. D'autres les regardent comme de vraies pipes à fumer. Nous pensons que cette dernière hypothèse ne saurait être appliquée aux pipes en fer. Ce métal étant très-bon conducteur de la chaleur, brûlerait trop vite les lèvres du fumeur. Il serait sans doute prudent de les ranger pour le moment et en attendant que les fouilles fournissent des indications plus précises, dans la nombreuse catégorie des objets à destination inconnue, et de ne les considérer comme antiques que sous caution.

3. Deux vases, sans anses, en terre noirâtre, de la forme dite urne. (*Catal.* n° 1776.)

4. Deux tuiles à rebord et d'autres tuiles faîtières, *imbrices*. (*Catal.* n° 1777.)

5. Pierre cubique. (*Catal.* n° 1778.)

Voilà tout ce que les travaux de M. de Meester de Ravestein sont parvenus à retirer du sol.

Malgré cette déception, le souvenir de la main votive et les conseils de différents amis nous engagèrent à tenter nous-même une nouvelle exploration. A cet effet, un subside fut demandé au Département de l'intérieur et gracieusement accordé par celui-ci. On se mit à l'œuvre au mois de mars 1873.

Après avoir sondé le terrain en différents endroits, on s'arrêta à la pièce de terre de M. Verrept, constructeur de navires. La couche supérieure, épaisse d'environ 0^{m},50, ne

renferme rien; elle ne se compose que d'alluvions, résultat nécessaire des débordements annuels du Ruppel. Sous cette couche est assis le terrain dans lequel se trouvent enfouis pêle-mêle les débris romains; ce terrain n'a certainement jamais été remué, comme le prouvent les pavements que nous avons rencontrés et dont la description est donnée plus loin.

La pelle ramène à la surface une quantité innombrable de tessons de poterie, de pierres blanches, de tuiles, de scories; malheureusement rien n'est entier, tout est brisé; il n'en pouvait être autrement dans un établissement détruit avec violence, comme des traces d'incendie le démontrent. Notre description doit donc se borner à des fragments; c'est, du reste, presque toujours le sort des notices sur les fouilles de nos villes belgo-romaines.

Poterie grossière.

Jamais, depuis que nous faisons des fouilles archéologiques, nous n'avons trouvé ensemble une aussi grande quantité de débris de poteries grossières; le nombre des terrines dites « tèles » se chiffre peut-être par centaines. Au sujet de ces ustensiles nous avons à présenter ici une remarque. Les « tèles » portent très-souvent sur leur rebord la marque du fabricant; or, chose singulière, à Rumpst, malgré l'examen attentif que nous en avons fait, nous n'avons pas découvert la moindre marque sur ces objets. A quoi tient ce fait nouveau? Un fabricant de poteries grossières s'était-il établi à Rumpst et s'abstenait-il, de marquer les produits de son industrie? Cela ne serait pas impossible, la terre glaise que l'on extrait encore aujourd'hui à Rumpst convient à ce genre de fabrication, et les habitants de la bourgade pourraient déjà

du temps des Romains s'être livrés à cette exploitation. Ce serait, nous semble-t-il, le seul moyen d'expliquer la chose, à moins que l'on n'y voie un simple effet du hasard. La plupart de nos « tèles » sont de terre rouge recouverte d'un enduit blanchâtre, un grand nombre sont d'une pâte bleuâtre, quelques-unes sont blanches. Toutes sont parsemées à l'intérieur de grains de quartz.

Parmi les autres restes de poteries grossières se trouvent des débris d'amphores, de vases, d'urnes, de cruches, etc. On peut constater que la fabrication de ces différents objets est intimement liée à celle des « tèles » en général; c'est la même terre dont on s'est servi.

Sur une anse d'amphore nous avons cru lire les trois lettres A M Q (ou P) (1), mais les caractères sont tellement mal formés que nous ne donnons notre lecture que sous toutes réserves.

Poterie fine.

Dans cette catégorie nous devons signaler en premier lieu la poterie samienne. Celle-ci, qui dans les autres établissements est d'ordinaire très-répandue, ne se montre à Rumpst que par quelques rares débris. Voici ce que nous avons recueilli de cette espèce de poterie.

1. Une petite jatte hémisphérique à deux lobes; nous avons pu reconstituer l'objet qui était en morceaux (fig. 2).

Ces récipients sont très-communs, comme on peut en

---

(1) M. le conseiller SCHUERMANS, dans ses *Sigles figulins*, ou catalogue des marques que l'on rencontre sur les poteries (*Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 2e série, t. III), donne, n° 289, A.M.P. trouvé à Arezzo, et n° 290, A.M.Q., trouvé à Poitiers.

juger par les citations de M. le conseiller SCHUERMANS, dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. V, p. 440 (en note).

2. Un fragment porte le dieu Pan aux pieds de bouc, entre deux coqs; au-dessous se lit la partie finale d'un nom... ISI (fig. 3).

La figure de Pan apparait assez souvent sur les poteries samiennes. A Elewyt nous l'avons rencontrée récemment (1). Ce mode d'ornementation n'a rien d'étonnant. En Italie, depuis l'introduction de la mythologie grecque, on identifiait Pan avec Faunus; or Faunus était tenu en grande considération par les Romains; il était adoré comme le dieu protecteur de l'agriculture et des bergers et aussi à cause de ses oracles. Quant aux coqs, ils jouaient un très-grand rôle dans les présages, les magistrats et les généraux les consultaient presque toujours avant de procéder à une opération importante (2). Oracles et présages se tiennent de bien près dans les idées superstitieuses; c'est sans doute ce que l'artiste, auteur du dessin de notre objet, a voulu représenter en associant Faunus et les coqs.

Les lettres... ISI sont la terminaison au génitif du nom de cet artiste. Les noms qui se trouvent moulés en relief à l'extérieur des vases et qui font pour ainsi dire partie des dessins décoratifs, doivent, en effet, se rapporter aux artistes mêmes et n'avoir rien de commun avec ceux des fabricants (3). Le rôle de ces derniers se bornait, sans doute, à mouler l'objet

(1) *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 2e série, t. IX, p. 800. Conf. encore DE CAUMONT, *Abécédaire ou rudiment d'arch.*, 5e éd., p. 564.

(2) PLINE, X, 24.

(3) Confr. DE CAUMONT, *Abécédaire*, etc., p. 564.

sur les formes qu'ils se procuraient chez les susdits artistes (1). Au moyen d'un cachet, le potier imprimait son nom sur le fond du vase; on pourrait même aller jusqu'à dire que les caractères très-souvent barbares, presque illisibles, de ces cachets, excluent toute idée de parenté avec les ornements extérieurs.

3. Sur un autre débris se trouvent gravées à la pointe les trois lettres LSA ... (fig. 4).

Malgré des recherches consciencieuses, nous n'avons pu mettre la main sur le fragment qui nous manque pour pouvoir reconstituer le nom du personnage qui s'est servi de ce vase (2). Mais, ô mauvaise chance! Tantôt c'était la première partie d'un nom qui nous manquait, maintenant c'est la partie finale qui fait défaut. La reconstitution de notre *graffito* aurait été d'autant plus importante, que nous aurions connu le nom d'un personnage ayant résidé à Rumpst au commencement de l'ère chrétienne. Ce nom, tracé en beaux caractères, n'a absolument rien de barbare; le prénom L. (Lucius) est, du reste, là pour attester que si le personnage en question n'était pas romain, du moins il avait adopté un prénom romain. Quant aux lettres SA, il serait peut-être téméraire de les compléter en lisant SABINVS (3).

(1) Confr. CLOQUET, dans les *Public. du Cercle arch. et paléont. de Charleroi.*

(2) Les noms gravés à l'extérieur des vases sont ceux des personnes qui s'en servaient. V. HAGEMANS, *Un cabinet d'amateur*, 317 et 414. — BRONGNIART et RIOCREUX, *Description du musée céramique de Sèvres*, p. 121.—SCHUERMANS, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 2e série, t. III, p. 17.

(3) On sait qu'il y avait un potier du nom de *Sabinus*, qui fabriquait également de la poterie grossière, industrie qui, comme il a été dit ci-dessus, convenait parfaitement à Rumpst (SCHUERMANS, loc. cit. p. 230, n° 4833); on voit encore par là l'importance que pouvait avoir la découverte d'un nom complet.

L'étude comparée des *graffiti* est fort intéressante; chaque fois qu'on en découvre, on devrait les reproduire en *fac-simile*, car d'un côté ils nous fournissent des indications précieuses sur l'état de l'instruction dans ces parages, du temps de la domination romaine (1), de l'autre ils nous révèlent les noms d'anciens habitants de la Belgique.

Les *graffiti* peuvent se diviser en deux catégories, les uns appartiennent à des dieux ou personnages romains, les autres à des indigènes, qui avaient emprunté au peuple-roi l'usage d'inscrire leur nom sur les vases.

En ce qui concerne la Belgique, sans parler de la dédicace GENIO TVRNACESIV du musée du Louvre, qui est décidément suspecte (2), et de cette autre dédicace : APOLLINI, trouvée à Juslenville (3), nous pouvons, outre l'inscription dont il s'agit ici, ranger dans la première catégorie : le graffito de Herkenberg (Meerssen) et que les uns lisent ADALIS, d'autres DOLIIS (4); et peut-être le nom CIMIO que M. GALESLOOT a déchiffré sur un vase trouvé à Assche (5). Les lettres FEL sur un vase trouvé à Embresin ne se rapportent probablement pas à un nom propre, mais paraissent faire partie du qualificatif FELIX. (V. *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, XV, 258); il s'agit uniquement d'un de ces

---

(1) SCHAYES, *La Belgique et les Pays-Bas*, etc., II, p. 157, est bien dans le vrai quand il dit que nous ne connaissons absolument rien sur l'état de l'instruction des anciens Belges.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VIII; p. 256, X, p. 70; XV, p. 140, note, alin. 5.

(3) *Catalogue du musée de Liége*, p. 83.

(4) *Bullet. des Comm. royales d'art et d'arch.*, VI, pl. XI, fig. 32, p. 266. Admettant la dernière interprétation, il ne s'agirait pas d'un nom propre.

(5) *Bull. de l'Acad. roy. de Belg.*, 2e série, t. XL, p. 4 (du tiré à part).

mots tracés à la barbotine blanche sur fond noirâtre, comme les mots VITA ou VIVAS, dont il sera reparlé plus loin et auxquels FELIX est souvent associé.

On mentionne ici pour mémoire comme ne se rapportant pas aux inscriptions figulines, le mot LVCIVS, qui n'est pas à proprement parler un *graffitto*, mais qui est tracé en beaux caractères romains sur un lambris de la villa belgo-romaine de Gerpinnes (1).

Dans la seconde catégorie on cite : LIBOLIKO, tracé sur un vase découvert à Juslenville (2).

VAN, gravé à la pointe au-dessus de la marque de potier VACRI, trouvée aux environs de Tongres (3).

Et MID trouvé à Assche, par M. Cricq.

Il est à remarquer que les noms indigènes sont tous très-mal écrits et que souvent on a de la peine à les déchiffrer.

Le mélange des noms romains et barbares n'est-il pas une preuve nouvelle de l'hétérogénéité de la population ancienne de la Belgique? Du reste il suffit d'ouvrir le remarquable recueil des inscriptions romaines relatives à la Belgique, par M. SCHUERMANS (4), pour être complétement édifié à cet égard; de plus amples détails seraient superflus.

4. Enfin deux tessons de poterie samienne portent des feuilles de vigne.

5. Après cette poterie il importe de signaler en premier

---

(1) *Bullet. de l'Acad. roy. de Belgique*, 2e série, t. XXXIX, 228. — *Docum. de la Société de Charleroy*, VII, pl. IV, fig. 10.

(2) *Bull. de l'Instit. arch., Liége*, IX, 441.

(3) *Catalogue du musée de Liége*, 85.

(4) Il a été publié par fragments dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, mais n'est pas encore achevé.

lieu deux fragments d'un joli pot qui ne le cède en rien, sous le rapport du travail, à la vaisselle d'aujourd'hui. Il est en terre bleuâtre, à parois très-minces, l'extérieur est recouvert d'un vernis noir que les injures des siècles et le séjour dans le sol n'ont en rien altéré. Sur la panse sont peintes en blanc les lettres AVITA, au milieu d'ornements formés de lignes ondulées et de rangées de perles, le tout d'une espèce d'émail (fig. 5 et 5bis). Cette matière, qui nous paraît être un composé de plomb, ne résiste pas à l'action de la lumière pas plus qu'à celle de l'humidité, et au moindre contact elle se détache du vase sur lequel elle est appliquée.

Les vases de cette espèce sont parfois désignés sous le nom de *urnæ litteratæ* et encore de « poterie parlante. »

L'inscription n'est pas complète ; le fragment qui manque portait, sans doute, soit les lettres D et M, soit ME, soit enfin peut-être VIT. Dans la première supposition on lirait *d*)AVITA(*m*(peut-être VITADA, comme plus loin) ou *me*)AVITA ; dans l'autre, VITA VITA, c'est-à-dire la répétition de VITA.

Les trouvailles de ces sortes de poteries sont assez fréquentes. « On rencontre aussi, dit M. HAGEMANS (1), sur ces vases noirs et même sur les vases rouges à pâte plus pâle, un genre d'ornementation consistant en arabesques ou en inscriptions peintes au pinceau avec une couleur blanche. C'est ainsi qu'on lit parfois sur ces vases, écrits en grands caractères autour de la panse, les mots BIBE, *bois*, et PIE, qui a la même signification en grec que SITIO, *j'ai soif*, et même le mot VITA, *vie*, dont la présence dans une tombe forme un contraste étrange, mais naturel avec les idées du temps. »

(1) *Un cabinet d'amateur*, p. 119.

A titre de comparaison nous citons ici : *a*. VITA, sur un vase du musée de Reistorf (1);

b. Sur d'autres, VITA et AVETE FELICES (2);

c. Sur un pot trouvé dans les provinces rhénanes, VIVAM (3);

d. Sur un idem, découvert à Zahlbach, VITIFELIXVIVAS (4);

e. Sur un vase des environs de Tongres, V.I.T.V.L.A. La panse est ornée de plusieurs séries verticales de perles rondes et de feuilles trilobées en émail blanc (5);

f. FELIX VIVAS (6);

g. Sur un vase analogue encore au nôtre, V. I. V. (7);

h. Sur un id., VIT. (8);

i. DE MONTFAUCON (9), qui les qualifie de vases à boire, en reproduit plusieurs avec les inscriptions BIBE, etc., mais ne donne pas VITA;

j. Au Musée de Saint-Germain-en-Laye, il y a un vase sur lequel est barbotiné en terre blanche l'inscription VITA (10);

g. Au Musée de Cologne et à l'Exposition des beaux-arts organisée dans cette ville en 1876, nous avons vu un grand nombre de pots semblables, parmi lesquels un porte l'inscrip-

---

(1) BRAMBACH, *Corpus inscript. rhenan.*, etc., p. 74, n° 283.

(2) LE MÊME, p. 76, n° 289.

(3) LE MÊME, p. XXXIV, n° 2084.

(4) Id. p. 283, n° 1252.

(5) *Catalogue du musée de Liège*, n° 137. — *Bulletin de l'Institut archéol. liégeois*, VIII (1868), 155.

(6) *Bulletino archeologico napolitano*, nouv. série, I, 153, et BRAMBACH, p. 246, n° 1338.

(7) GRIVAUD DE VINCELLE, *Arts et Métiers*, etc., pl. XXXIII, fig. 4.

(8) BIRCH, *History of ancient pottery*, II, 367.

(9) *L'antiquité expliquée*, II, p. 146.

(10) MAZARD, *Etude du musée de Saint-Germain-en-Laye*, p. 247.

tion VITADA, d'autres VITA, AVEVITA, VIVAS, VIVAMVS, VIVITE.

Les collections Disch, Merlo, Garthe, etc., en ont d'autres où on lit VIVA, VIVE, VIVASFELX (1), etc.

h. Du Cleuziou (2) donne un grand nombre de vases de formes diverses, dont quelques-uns avec arabesques; parmi les devises il cite : VIVE, VIVA, VIVAMVS, mais non VITA.

Enfin les vases VIVES, VITA, VIVE MVLTVM, VITA, VITVITV (sic) de la collection de Demmin ou cités par cet auteur (3).

Nous arrêterons ici nos citations, qui pourraient se multiplier encore davantage.

Terminons la description des poteries de Rumpst en citant pour mémoire un grand nombre de débris de vases à onguent, à surface rugueuse et d'un travail parfait, de vaisseaux en terre de pipe recouverts à l'intérieur comme à l'extérieur d'un vernis bleu-noir, une anse de cruche qui présente cette particularité qu'on a pratiqué une ouverture à la partie supérieure pour passer le pouce en versant, et enfin des morceaux d'une coupe en terre blanche ornée de lignes ondulées tracées avant la cuisson; plusieurs trous qui se voient dans le bord nous font croire que l'on suspendait cet objet au plafond, comme nos corbeilles de fleurs (fig. 6 et 6bis).

---

(1) Duntzer, *Verzeichniss der römischen Alterthümer des Museums Wallraf-Richartz in Köln*, p. 16. — *Kunsthistorische Austellung zu Cöln*, 1876, p. 8, n° 106. — Kamp, *Die epigraphischen Anticaglien in Cöln*, p. 11.

(2) *De la poterie gauloise, étude sur la collection Charvet*, Paris, 1873, p. 248 et suiv.

(3) *Guide de l'amateur de faïences et de porcelaines*, 4e édit., p. 190.

Monnaies.

HADRIEN (117-137).

1 et 2. Nous avons trouvé de cet empereur deux bronzes, les légendes et les revers sont effacés.

ANTONIN-PIE (138-161).

3. Tête laurée de l'empereur à droite. IMP ANTONINVS PIVS.

℞. Femme debout tenant une corne d'abondance, ABVNDANTIA AVG. Petit argent.

POSTUME (258-267).

4. Tête radiée à droite, IMP POSTVMVS . . . . . AVG.

℞. La Victoire marchant à gauche, tenant de la main gauche une palme, de la main droite un objet impossible à déterminer. VICTOR . . . . . Petit argent.

Objets divers.

1. Une gouge en tout semblable à celles qui ont été trouvées à Elewyt (1) (fig. 11).

2. Deux autres morceaux de fer qui paraissent être des restes d'outils (fig. 12).

3. Une tuile romaine (*tegula*) porte la marque C G P F (fig. 7.) (*Cohors Germanorum pia fidelis*). Nous avons ici une de ces tuiles militaires dont les découvertes sont assez rares. Jusqu'ici la susdite marque n'a pas encore été signalée dans notre pays. On l'a trouvée à Cologne, à Leyden et à Voorburg. En outre, on l'a trouvée à Leyden, à

(1) *Ann. de l'Acad. d'arch. de Belg.*, 2e série, t. IX, fig. 33, 34.

Nimègue et aux environs de Juliers, avec l'addition EX. GER. INF. (*exercitus Germaniae inferioris*) (1).

Ces sortes de tuiles étaient fabriquées par les troupes romaines ou auxiliaires, qui, dans la prévision d'un séjour plus au moins considérable, nécessitant la construction d'un campement fixe, faisaient elles-mêmes les tuiles (2). De notre découverte on peut donc tirer la conclusion que Rumpst a eu sa garnison du temps des Romains et que partant ce n'a pas été un établissement tout à fait civil qui y était assis. Il est probable qu'on avait placé là au confluent de différentes rivières un poste de surveillance. On reconnaîtra que Rumpst est admirablement située pour tenir en respect tout ce qui voulait remonter la Dyle, la Nèthe, la Senne et pénétrer à l'intérieur du pays par voie d'eau.

La cohorte en question a également tenu garnison à Cologne, Nimègue, Voorburg et Juliers, toutes villes situées sur des fleuves ou à des confluents, et où sans doute elle était chargée du même service qu'à Rumpst.

Enfin ceci ne tend-il pas à prouver encore que déjà du temps des Romains on exploitait la terre à briques, qui fait aujourd'hui la richesse de la commune?

4. Parmi les autres tuiles que l'on a mises à jour, nous en signalerons portant l'empreinte de pieds de chiens, qui ont marché dessus avant la cuisson; quelques-unes sont ornées de linéaments soit en losanges, soit de lignes ondu-

---

(1) DUNTZER. *Verzeichniss der romischen Alterthumer des Museums Walraff-Richartz in Köln*, p. 77. — *Jahr. des Ver. von Altertumsfreunden*, XLIX, 158. — KAMP, *Die epigraphischen Antiaglien*, 11.

(2) SCHUERMANS, dans les *Ann. de l'Acad. d'arch. de Belg.*, 2e série, t. VIII, p. 18. — SCHAYES, *Hist. de l'arch. en Belg.*, t. I, 55.

lées (1); enfin plusieurs, qui entraient dans la construction d'un hypocauste, sont percées d'un trou (fig. 8, 9 et 10).

5. Des fragments de meules à bras, une pierre blanche travaillée au ciseau et une pierre à aiguiser.

6. Un morceau de lambris en stuc recouvert d'une couleur bleue uniforme.

7. Des fragments assez considérables de pavements. A ce sujet nous devons nous arrêter un instant. En plusieurs endroits, à environ 1m50 de profondeur, se rencontraient des traces très-visibles du pavage primitif, qui parfois était encore parfaitement bien conservé. Nous avons pu remarquer les trois modes de pavages que voici :

Le premier et en même temps le plus commun se composait d'une simple couche de béton épaisse de 0m07, formée de chaux et de tuiles concassées; la surface bien unie et sur laquelle se voyaient distinctement des traces d'usure, ressemblait assez bien à une mosaïque grossière; les morceaux de brique de forme carrée semblent avoir été réservés pour cette partie supérieure. C'est le mode de pavement que Vitruve appelle *ruderatio* et sans doute celui que Pline (2) indique sous le nom de *pavimenta barbarica atque subtegulanea* (3).

Le second mode se compose également d'une couche en béton épaisse seulement de 0m04. Ce béton, beaucoup plus fin que le précédent, se compose de chaux à laquelle ont été

(1) Conf. Hagemans, *Un cabinet d'amateur*, p. 457.

(2) *Hist. nat.*, Lib. XXX, VI, § LXI.

(3) Conf. De Caumont, *Abécéd. ou rudim. d'arch.*, p. 61. — Embresin, *Bull. des Comm. d'art et d'arch.*, t. XV, 256. — Gerpinnes, *Publ. du Cercle arch. et paléont. de Charleroy*, VII, p. cIV.

ajoutées de la pierre blanche et de la brique fortement pilées ; des lignes se rencontrant à angle droit et tracées au moyen d'une espèce de spatule imitent nos pavages actuels. Cette couche reposait sur des tuiles plates.

Enfin le troisième système consistait en tuiles plates reposant sur un lit de chaux et ne devait pas différer beaucoup de ce qui se voit de nos jours. Nous devons constater cependant que sur ce dernier mode de pavage nous n'avons pas de renseignements aussi précis que sur les deux autres, vu le mauvais état dans lequel se trouvait le carrelage.

8. Nos fouilles ont fourni un immense bois de cerf, mais pas d'autres ossements.

9. Constatons enfin, pour terminer, la présence d'un nombre considérable de scories de fer. Cette présence nous a fortement intrigué et à différentes reprises nous nous sommes demandé s'il y a eu à Rumpst un établissement métallurgique.

Le sol de la localité est loin de fournir des matières premières pour semblable industrie, de sorte qu'il est plus que probable que la présence de ces scories est due à une autre cause que nous n'essaierons pas cependant de déterminer, faute de données.

Cimetière.

Les habitants belgo-romains de Rumpst, se conformant en cela aux règles de l'hygiène et aux prescriptions de la loi des Douze Tables (1), avaient établi leur cimetière commun en

(1) *Hominem mortuum in urbe ne sepelito.* (Art. II.)

dehors de la bourgade, sur une élévation (1) portant au cadastre le nom de *Kattenberg* (2). Il ne reste plus rien du cimetière belgo-romain de Rumpst, l'extraction de l'argile à briques l'a fait disparaître; du temps que nous nous occupions des fouilles, on en a détruit la dernière partie; malheureusement on ne nous a averti que quand il était trop tard.

Nous devons donc nous contenter d'en parler ici *de auditu;* mais comme les renseignements fournis ont une source désintéressée et que les dires d'ouvriers ignorants concordent très-bien avec ces renseignements, le lecteur trouvera ici une description plus ou moins complète du cimetière.

Situé à environ 300 mètres au nord de la bourgade, le long d'un chemin antique que nous considérons comme le prolongement de la voie d'Assche à Rumpst, ce cimetière occupait une étendue d'environ un hectare.

Il se composait d'une suite de fosses dont les parois étaient retenues au moyen de planches; le fond en était dallé.

Dans chaque tombe on rencontrait de la terre noire et des débris de pots. Celui qui est représenté par la fig. 1 provient d'une de ces fosses funéraires; il était rempli de cendres et est en terre bleue.

C'était donc un cimetière à ustion, où généralement les parois des fosses sont également en pierre.

Parmi les cimetières et tombes offrant quelque ressem-

---

(1) Tous ou presque tous les cimetières étaient placés sur le penchant des collines, soit au sommet, soit à la base.

COCHET, *Normandie souterraine*, 161.

(2) Des étymologistes traduiront sans doute ce nom par *Montagnes des Cattes;* nous préférons traduire simplement par *Montagne aux Chats*, faute de renseignements sur des rapports quelconques des Cattes avec notre localité.

blance avec les nôtres (à part les boiseries), nous pourrions citer Honnecourt (Nord) : tombes en forme d'auges rectangulaires, recouvertes de pierres plates (1) ; Juslenville (province de Liége) : tombes en pierre toutes orientées différemment et fermées au moyen d'une dalle; plusieurs sans couvercle (2).

Le cimetière de Rumpst n'ayant point fourni d'objets de luxe, il est à supposer qu'il ne servait de champ de repos qu'à une population peu riche et que les chefs de la bourgade étaient inhumés à un autre endroit (3).

CONCLUSION.

L'établissement de Rumpst, comme tous ceux que nous rencontrons dans notre pays, était sans doute habité par une population indigène que son contact avec le peuple-roi avait complétement romanisée. Cette population, tout en se livrant à la culture des terres et à l'élevage des bestiaux, exploitait les riches couches de terre glaise, pour en fabriquer des poteries qu'elle exportait ensuite dans toutes les directions. On conviendra que Rumpst avait une double facilité pour l'exportation : d'un côté, elle était reliée avec Assche et l'intérieur du pays par une chaussée, et une seconde chaussée la mettait en rapport avec la Hollande; d'un autre côté, le Ruppel était un moyen de communication

(1) *Publ. de la Soc. d'émulation de Cambrai.* t. VIII, p. 44. — *Notes sur les communes de l'arrondiss. de Cambrai,* 467. — *Statist. arch. du départ. du Nord*, 558.

(2) *Bull. de l'Institut arch. liégeois*, IX, 146, 149.

(3) Voyez ce que nous avons dit relativement à un double cimetière dans les *Ann. de l'Acad. d'arch. de Belgique*, 2e série, t. VIII, p. 187.

de premier ordre. Cette rivière lui procurait encore les avantages de la pêche. L'établissement de Rumpst a, en outre (au moins pendant un certain temps), possédé une garnison.

Il serait difficile, si non impossible, de déterminer la période d'existence de cette bourgade belgo-romaine ; il est probable qu'elle aura été, comme la plupart des autres établissements de l'espèce, élevée au Ier siècle de notre ère. Quant à sa destruction, destruction qui a été violente, à en juger par les nombreuses traces d'incendie, les monnaies découvertes ne sont pas de nature à nous fournir beaucoup d'éclaircissements sur ce point. Les monnaies, en effet, quoique ne pouvant jamais nous donner une certitude absolue sur les limites de l'époque d'existence d'une bourgade, nous mettent au moins à même de conclure avec une précision relative (1), quand elles réunissent ces deux conditions d'être trouvées en grand nombre et de présenter une suite chronologique continue entre elles. Car alors elles forment une espèce de chaîne interrompue tout à coup, sans que l'on puisse expliquer autrement cette rupture que par l'émigration ou la destruction de la population qui faisait usage de ces monnaies. Or les quelques monnaies qui ont été exhumées à Rumpst ne peuvent évidemment nous servir d'indication dans cette circonstance ; tout ce qu'elles nous apprennent à cet égard, c'est que l'établissement dont il s'agit existait encore du temps de Postume (258 - 267).

Une circonstance cependant qui peut venir à notre secours et qui a une certaine importance, c'est l'existence du cime-

---

(1) Voyez dans le *Bulletin de l'Acad. d'arch. de Belgique*, t. I, 106.

tière à ustion. On n'a pas signalé une seule découverte de squelette. Or on sait que l'usage de brûler les cadavres a cessé au règne de Constantin (306-337), les règles du christianisme proscrivant formellement cette mesure. Il est donc presque certain que cette bourgade n'est pas postérieure à ce dernier souverain; de sorte que la destruction peut avec quelque fondement être fixée au commencement du IVe siècle, date qui a été aussi attribuée à Elewyt, situé pour ainsi dire dans la même zone que Rumpst, et cette date a pu être fixée pour Elewyt avec toute certitude. On objectera peut-être que Assche, se trouvant également dans le voisinage, a survécu, puisqu'on y a trouvé des monnaies d'Anastase; mais on voudra bien tenir compte que Assche était dans des conditions exceptionnelles, sa population était très-forte et, de plus, elle était protégée par son vaste camp retranché, double circonstance qui peut avoir arrêté l'invasion des Barbares.

Rumpst a surtout une grande importance au point de vue de la géographie physique de la Belgique ancienne. Il s'élevait à peine, comme il a été dit plus haut, à 5 mètres au-dessus du niveau de la mer, et il est annuellement, aux grandes crues, submergé par les eaux du Ruppel. Si l'on tient compte de l'établissement du pavement des maisons romaines à 1m50 au-dessous de la surface du sol actuelle, on se demande comment les habitants de notre bourgade pouvaient se mettre à l'abri de l'invasion des eaux. N'est-on pas tenté de croire que dans ces temps reculés les eaux ne s'élevaient pas à la même hauteur qu'aujourd'hui ou bien que déjà les Romains avaient endigué le Ruppel?

Généralement on nous représente le nord de la Belgique

au temps des Romains comme étant englouti par les eaux ; SCHAYES (1) dit que le territoire entier du pays de Waes est une conquête faite sur l'Escaut depuis moins de quatre siècles. Or le pays de Waes n'est pas plus élevé que Rumpst. Le même auteur (2) nous dit, en outre, que « une foule de documents historiques ont démontré que la majeure partie de la Belgique et des Pays-Bas offrait des champs stériles ou envahis par les débordements de la mer et des rivières, de marais infects et de vastes forêts. »

Plus tard, par un article inséré dans le tome X des *Annales du Cercle Archéologique de Mons*, intitulé : *Recherches sur les campements de César en Belgique*, etc., on nous apprend que Assche, Velsique et Castre étaient marécageux au temps de l'invasion romaine.

De plus, M. l'ingénieur KUMMER, dans une *Étude sur les polders du Bas-Escaut* (3), prétend que les premiers endiguements du Ruppel ne datent que du commencement du XIe siècle. Ce savant, sur une carte jointe à son travail, place la rive droite du Ruppel à 500 mètres de la rivière et engloutit totalement la bourgade de Rumpst.

Tous ces auteurs sont contredits par les découvertes et ils n'ont probablement tenu compte que de l'état de la Belgique au commencement du moyen âge.

Nous pouvons, en effet, leur répondre que cette partie nord de la Belgique n'était pas dépourvue de bourgades romaines, et que si l'on n'en a pas encore trouvé autant que

(1) *La Belgique et les Pays-Bas avant et durant la domination romaine*, t. III, 195.

(2) *Loc. cit.*, p. 165.

(3) *Annales des travaux publics de Belgique*, t. II.

dans les autres contrées de la Belgique, c'est faute de recherches. Les bords du Ruppel et de l'Escaut en comptent déjà un grand nombre, de même que le pays de Waes. Outre Rumpst, n'a-t-on pas signalé la belle découverte faite entre Bornhem et Hingene (1); à Boom également on a trouvé des antiquités romaines (2); des monnaies romaines ont été exhumées à Breendonck; d'autres à Ruysbroeck, au *Hellegat* (3); des antiquités frankes ont été déterrées à Waerloos; enfin, d'après ce que nous a assuré M. Galesloot, il existe à Niel, presque au milieu des eaux, tout un établissement romain.

Du reste, l'existence d'une seule de ces bourgades suffirait pour prouver que les auteurs susdits ont versé dans l'erreur, et encore sur quoi auraient été assises les nombreuses chaussées qui sillonnent le nord de la Belgique.

Nous persistons à croire que le nord de la Belgique était du temps des Romains moins sous l'eau et moins sujet aux débordements qu'aujourd'hui?

Nous ne nions pas que plus tard des cataclysmes ne soient venus déranger cet état de choses; nous en avons une preuve convaincante dans les changements survenus à l'embouchure de l'Escaut : cette embouchure était bien plus large du temps des Romains que de nos jours, et son rétrécissement doit avoir exercé une grande influence sur le flux et le reflux des rivières qui s'y jettent et encore sur la facilité de l'écoulement des eaux; nous en avons une autre preuve

(1) Il en est question au *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 40, et X, p. 290.

(2) Schayes, *La Belgique*, etc., Supplement, p. 55.

(3) Wauters, *Histoire des Environs de Bruxelles*, II, 398.

dans ces découvertes romaines que l'on a faites dans les tourbières de la côte d'Ostende et qui indiquent qu'antérieurement à une invasion de la mer au moyen âge, cette côte était parsemée de villas belgo-romaines.

Au moins il est à désirer que l'on distingue entre les deux époques. Au VIe et au VIIe siècle, le nord de la Belgique présentait sans doute une tout autre physionomie que sous la domination romaine; quant à l'état physique, il devait y avoir eu de nombreux débordements; quant à l'état politique, le grand nombre d'établissements qui s'y étaient élevés, sont détruits, incendiés par les Barbares, les populations décimées et retournées à l'état sauvage, et, comme le prouve l'absence presque complète d'établissements franks, les vainqueurs n'ont pas profité de leur victoire.

Elewyt, 16 novembre 1876.

CAMILLE VAN DESSEL.

ALBERT DURER ET LUCAS DE LEYDE

LEUR RENCONTRE A ANVERS

Parti de Nuremberg le 12 juillet 1520, Albert Dürer arrivait dans nos provinces le 31 du même mois. Le voyage, entrepris en compagnie de sa femme et d'une jeune servante, n'était pas exclusivement motivé par le désir d'étudier sur place les œuvres enfantées par le génie de nos artistes. Il avait aussi pour objet de permettre à l'auteur de la *Mélancolie* de se rapprocher de l'archiduc Charles, récemment appelé à succéder au trône impérial, et d'obtenir du jeune empereur la confirmation d'une rente que le peintre devait à la munificence de Maximilien. Enfin Dürer se soustrayait par l'absence aux dangers de l'épidémie qui faisait à Nuremberg de nombreuses victimes.

Le journal tenu par Albert Dürer pendant la durée de son séjour aux Pays-Bas a été maintes fois publié dans toutes les langues (1), et, quoique malheureusement très-laconique, il constitue un des documents les plus précieux pour l'histoire de l'art national. On suit le maître en quelque sorte pas à pas; on le voit entrer en relations pendant un séjour de plus

(1) Il l'a été pour la dernière fois en 1872, avec d'excellentes annotations par M. le Dr Thausing, dans les *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*. Vienne, Braumüller.

d'une année avec la plupart des hommes marquants de notre pays, et l'accueil qu'il reçoit dans toutes nos villes : Anvers, Malines, Bruxelles, Gand et Bruges, atteste qu'en dépit des distances, sa réputation était faite dans les Pays-Bas non moins qu'en Italie et dans l'Allemagne entière. D'Anvers, but évident du voyage, le peintre fit de nombreuses excursions dans les provinces environnantes, poussa jusqu'en Zélande et même en Allemagne, où il eut l'occasion d'assister au couronnement de l'empereur en compagnie de trois de ses compatriotes, les patriciens nurembergeois : Hans Ebner, Léonard Groland et Nicolas Haller, députés à Aix-la-Chapelle comme gardiens des ornements impériaux.

Fêté comme un prince et toujours le bien-venu, il s'étonne naïvement, en plus d'un endroit de son journal, d'un tel empressement.

De son côté, il se montrait extrêmement gracieux, prodiguant ses planches, dessinant et peignant des portraits, et ne manquant jamais de donner en échange de quelque politesse témoignée à lui-même ou à sa femme, soit une estampe, soit un dessin, n'oubliant jamais non plus de donner — ni surtout d'inscrire à son livre — un pourboire aux serviteurs chargés de lui remettre un cadeau.

L'hospitalité flamande, il faut le dire, s'exerçait non moins généreusement au XVIe siècle que de nos jours, et M. le docteur Thausing, qui a consacré récemment à Dürer un remarquable travail (1), n'hésite pas à attribuer dans une certaine mesure aux nombreux festins offerts au peintre

(1) Durer, *Geschichte seins Lebens und seiner Kunst*. Leipzig, 1876; 1 vol.

dans les Pays-Bas, le développement de la maladie qui l'emporta peu d'années après son retour en Allemagne.

L'auteur décrit à ce propos un dessin de la galerie de Brème qui ne peut être fort postérieur à 1520 et dans lequel Dürer s'est représenté nu jusqu'aux reins afin de pouvoir mieux indiquer le siége de son mal.

Le journal de voyage d'Albert Dürer n'est pas seulement riche en indications concernant les hommes et les choses de notre pays, il mentionne encore fréquemment des princes, des savants, des artistes et des gentilshommes étrangers que le peintre eut l'occasion de rencontrer sur notre sol et avec lesquels il entretint des relations amicales, de même qu'il rapporte fidèlement les nouvelles les plus intéressantes venues à sa connaissance pendant la durée de son séjour. C'est en Belgique qu'Albert Dürer apprit la dispersion des élèves de Raphaël, mort depuis deux mois à peine, et qu'il fit la connaissance de l'un d'eux, Thomas Vincidor, venu en Flandre sur l'ordre de Léon X pour surveiller l'exécution en tapisserie de certains cartons du maître (1). « Il a voulu me voir, écrit-il, et m'a offert un anneau d'or enrichi d'une pierre antique valant 5 florins. On m'en a déjà voulu donner le double. J'ai remis en échange pour plus de 6 florins de mes meilleures planches ».

Plus tard il remit encore son œuvre complet au peintre de Bologne, qui l'envoya en Italie et contre lequel Dürer reçut l'œuvre de Marc-Antoine. Vincidor exécuta aussi son

(1) Les tapisseries exécutées d'après les cartons de South-Kensington étaient placées au Vatican depuis l'année précédente. Voy. WAUTERS, *Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice à Bruxelles.*

portrait pour l'emporter à Rome. C'est ce même portrait qu'Andreas Stock a gravé. C'est en Belgique encore qu'Albert Dürer connut Erasme, dont il fit plusieurs fois le portrait et qu'il croyait appelé à poursuivre l'œuvre de Luther, lorsqu'on apprit à Anvers, le 17 mai 1521, l'arrestation simulée du réformateur. Mais le rapprochement le plus curieux que nous révèle le journal de voyage est celui de Dürer et de Lucas de Leyde.

Van Mander a consacré quelques lignes au récit du voyage de Lucas de Leyde en Zélande et en Flandre, en compagnie de Mabuse. Le maître hollandais était venu en Belgique par un bateau spécialement affecté à son usage, et il luttait d'élégance et de faste avec son compagnon de route. Il traitait richement ses confrères, leur offrait partout des banquets qui lui coûtaient généralement plus de 60 florins.

Lucas de Leyde était de complexion délicate et la bonne chère semble avoir hâté sa fin, puisque, toujours selon Van Mander, il prétendit avoir été empoisonné pendant son séjour dans nos provinces.

C'est aux premiers jours de juin 1521 qu'eut lieu à Anvers la rencontre des deux représentants les plus illustres de l'art de la haute et de la basse Allemagne. Le rapprochement de ces deux hommes, dont la renommée était alors universelle, dont les maîtres italiens eux-mêmes proclamaient à l'envi la grandeur et qui exercèrent, l'un et l'autre, sur leurs contemporains, une si puissante influence, nous apparait encore à travers les siècles comme un épisode émouvant de l'histoire de l'art.

Albert Dürer avait dépassé la cinquantaine; Lucas de Leyde comptait à peine vingt-sept ans à l'époque de cette

rencontre. Ils se connaissaient, sans nul doute, de réputation. Les termes mêmes dans lesquels Dürer mentionne qu'il a vu Lucas de Leyde le prouvent : « Maître Lucas, celui qui grave sur cuivre; il est natif de Leyde; c'est un petit homme; il se trouvait à Anvers. »

Du vivant même des deux artistes, on semble avoir voulu établir entre eux un parallèle très-légitime dans cette circonstance, il faut en convenir, car l'un et l'autre s'étaient rendus célèbres par un ordre de travaux dont le rapprochement était aussi naturel que facile. Vasari est l'inventeur d'une histoire que Van Mander et Sandrart rééditent et d'après laquelle une véritable rivalité aurait existé entre les deux maîtres, et cette rivalité aurait abouti au voyage d'Albert Dürer dans les Pays-Bas, dans le but exprès de faire la connaissance de Lucas de Leyde. Cela est inadmissible, car nulle part dans ses écrits Albert Dürer n'a mentionné les travaux de son confrère néerlandais. D'autre part, cependant, il est permis de croire qu'à l'exemple de Marc-Antoine, celui-ci se soit appliqué à l'étude des œuvres de l'illustre maître allemand, âgé de plus de 30 ans, à l'époque où le jeune Lucas commençait à manier le burin.

L'initiative de la rencontre des deux artistes partit de Lucas de Leyde. « Il m'a invité à dîner », dit Dürer, et il ajoute les passages qu'on connaît. C'est presque tout. La rencontre ne le frappa point : « C'est un petit homme » ; mais il ne dit pas que la conversation ait roulé sur des choses d'art; il ne dit pas davantage que l'on se soit mutuellement montré des planches récentes ou communiqué des procédés.

On dessina pourtant, puisque Dürer écrit : « J'ai fait le » portrait de maître Lucas de Leyde, » et sans doute aussi

l'on joua, car immédiatement après nous trouvons cette mention : « J'ai perdu un florin au jeu. » A quelques jours de là il y eut un échange d'œuvres, Albert Dürer donnant pour huit florins de ses travaux en échange de toute la série des cuivres de maître Lucas. Le laconisme de Dürer dans cette circonstance est fort regrettable; il atteste cependant que les deux maîtres n'avaient pas attendu leur rencontre pour apprendre à se connaître. Dürer est frappé de la petitesse de Lucas de Leyde et la mentionne. Quant à son art, il le connaissait assez pour n'en avoir plus rien à dire.

Il nous est resté toutefois de ce rapprochement momentané un témoignage inestimablement précieux : le portrait de Lucas de Leyde.

L'existence de cette œuvre précieuse n'avait point été signalée jusqu'à ce jour, et M. le professeur Thausing, si patient dans ses recherches sur Albert Dürer, ne semble pas avoir connu l'œuvre importante que le hasard nous permet de déterminer.

Dans une étude qu'il consacre au Musée Wicar à Lille (1), si riche, comme l'on sait en dessins de maîtres, un écrivain français, M. Gonsse, cite avec admiration un dessin de Dürer, dont il joint la copie à son article. « Le portrait d'homme » au crayon d'argent, sur un papier préparé, est, dit-il, un » véritable chef-d'œuvre, et certainement l'une des perles » de la collection. Quoique cette figure vivante ne soit » exprimée que par quelques traits, linéaments à demi » effacés, sa valeur le place au rang des plus beaux dessins » de Dürer, qui en a laissé tant de si beaux! » Ce portrait,

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, février 1877, p. 80.

si justement admiré, n'est autre que celui de Lucas de Leyde dont parle le journal de voyage d'Albert Dürer.

Au premier coup d'œil, l'œuvre annonce une face germanique courte et large, mâchoire forte, pommettes saillantes. Le costume aussi : vaste chapeau à bords relevés, entièrement semblable à la coiffure de Q. Metsys dans le portrait bien connu du musée de Florence, est essentiellement néerlandais. Ce n'est pas, sans doute, sur d'aussi faibles preuves que se fonde notre assertion; voici, pensons-nous, qui la confirme :

Dans le précieux recueil de portraits d'artistes publié à Anvers en 1572, sous le titre de *Pictorum aliquot celebrium Germaniæ inferioris effigies,* nous trouvons, à la page 10, le portrait gravé de Lucas de Leyde, exécuté d'après le dessin même du musée Wicar, que reproduit M. Gonsse. Ce portrait, supérieurement gravé, le plus beau du recueil, a pu passer en quelque sorte inaperçu par un concours de circonstances qui tendaient à lui faire perdre une partie de son intérêt. Privé de tout monogramme et de toute marque de graveur, il a été écarté par M. Alvin de son œuvre des frères Wiericx (1). De plus, Lucas de Leyde nous ayant laissé deux portraits de sa propre main, on a nécessairement pensé que ces œuvres personnelles devaient donner des traits du maître l'interprétation la plus fidèle.

La planche insérée dans les *effigies* n'est postérieure que d'une trentaine d'années à la mort de Lucas de Leyde,

(1) M. Dreyfus, dans son *Catalogue de portraits*, n° 11969, cite un portrait de Lucas de Leyde, par Jérôme Wiericx, qui est sans nul doute la pièce dont il est question ici.

l'ouvrage ayant été préparé complètement par le célèbre graveur-éditeur Jérôme Cock, mort lui-même en 1570 et dont la veuve ne fit paraître que deux ans plus tard le volume. Il est donc présumable que le dessin aura été communiqué par la famille même du peintre. Nous pouvons croire d'autant mieux qu'il en est ainsi que les autres portraits portent un cachet irrécusable de sincérité.

L'absence du monogramme d'Albert Dürer sur la gravure nous fera-t-elle croire à la falsification du dessin de Lille qui porte ce monogramme? En aucune sorte, et M. Gonsse soumet les œuvres allemandes de la collection Wicar à une critique trop minutieuse pour excepter le portrait qu'il loue avec tant de raison du jugement sévère porté par l'auteur sur la plupart des autres dessins attribués à Albert Dürer dans la collection lilloise.

Observons d'ailleurs que le portrait de Joachim Patenier inséré dans notre recueil (pl. 8) est encore une œuvre de Dürer, ce portrait de maître Joachim qu'il dit avoir fait au crayon (1) et dont la gravure a été rangée erronnément dans l'œuvre du maître par Adam Bartsch, qui déclare précisément que c'est au recueil de Jérôme Cock qu'il est redevable d'avoir pu connaître le personnage représenté. Tout comme le portrait de Lucas de Leyde, la planche est privée de monogramme. Nous nous permettrons même, d'après les omissions que nous venons de constater, la conjecture que le portrait, d'une si parfaite exécution, de Bernard Van Orley (pl. 6), reproduit un autre dessin d'Albert Dürer renseigné dans son journal comme exécuté pendant son premier sé-

(1) Thausing, *Niederländische Reize*, p. 117.

jour à Bruxelles. « J'ai fait au fusain le portrait de maître Bernard, le peintre de madame Marguerite. » Si l'on prenait, pour les reproduire, les portraits de Lucas de Leyde et de Patenier dessinés par Dürer, on a bien pu également prendre celui de Bernard Van Orley.

Si l'authenticité du portrait de Lucas de Leyde ne semble pas pouvoir être contestée, nous ne pouvons cependant omettre de signaler cette circonstance que l'effigie du maître tracée par son propre burin (1) rappelle fort peu celle que traça le crayon de Dürer quatre années auparavant. Le portrait exécuté par Andreas Stock (comme pendant à celui de Dürer dessiné par Vincidor) ne ressemble pas davantage à la planche de Lucas de Leyde.

Pourtant, lorsque Hondius fit paraître en 1618, à Amsterdam, son *Theatrum honoris,* alors qu'il reprenait les portraits autrefois publiés par Jérôme Cock, en y ajoutant ceux des artistes qui avaient brillé depuis, il préféra reproduire le portrait de Lucas de Leyde d'après sa propre version, tout en conservant les vers dont Lampsonius avait accompagné le portrait d'Anvers :

Tu quoque Durero non par, sed proxime, Luca,
Seu Tabulas pingis, seu formas sculpis ahenas
Ectypa reddentes tenui miranda papyro
Haud minimam in partem (si qua est ea gloria) nostræ
Accede, et tecum natalis Leida, Camænæ.

Ces vers nous prouvent assez que si Lucas de Leyde avait rêvé de surpasser ou même d'égaler Dürer, comme l'ont pré-

(1) C'est le n° 175 de Bartsch. Il porte pour titre : *Lucæ Leidensis propria manu incidere.*

tendu certains auteurs, les hommes de son siècle même avaient su parfaitement lui assigner son véritable rang auprès du maître de Nuremberg : *non par, sed proxime*, et cette appréciation fut admise en Hollande même et confirmée par la postérité.

Le 12 juillet 1521, Albert Dürer quittait Bruxelles pour reprendre le chemin de l'Allemagne. Quant à Lucas de Leyde, on suppose qu'il prolongea pendant quelques mois encore son séjour en Belgique, car en l'année 1522 les registres de la confrérie de Saint-Luc d'Anvers mentionnent la réception comme franc-maître d'un *Lukas de Hollandere*.

H. Hymans.

ÉTUDE SOMMAIRE

SUR LA CONSTRUCTION

DE

L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME, AU SABLON

A BRUXELLES

PAR UN ARCHÉOPHILE

I. A quelle époque a été construite l'église de Notre-Dame, au Sablon, ancienne chapelle particulière du Grand-Serment ou Gilde de l'arbalète, corporation puissante qui tenait jadis le premier rang parmi les sociétés de ce genre?

Il est permis de supposer qu'après avoir obtenu, en 1304, la concession (1) d'une partie de l'ancien cimetière de l'hôpital Saint-Jean, sis au Sablon, la Gilde dite de Notre-Dame ou de l'arbalète se sera d'abord contentée d'ériger, sur le terrain ainsi concédé, une chapelle modeste et provisoire que les confrères eurent plus tard l'ambition d'agrandir et de remplacer par un édifice monumental.

Cette chapelle primitive s'élevait-elle sur l'emplacement du chœur de l'église actuelle, et l'aurait-on laissée subsister

(1) Le texte de l'acte de concession, contresigné en avril 1304 par le duc de Brabant Jean II, a été donné pour la première fois par M. l'abbé De Bruyn, dans son opuscule intitulé *Origine de l'église de Notre-Dame, au Sablon*. Louvain, Peeters, 1867, in-8°.

pendant les travaux de la nouvelle église? Ou bien existait-elle à l'endroit où se trouve aujourd'hui l'antichambre de la sacristie, ce que permet de supposer la grande arcade qui remplaçait en partie, à cet endroit, la fenêtre correspondante du transept septentrional, arcade bouchée ensuite, et qu'il est question de rétablir dans son état primitif?

C'est cette dernière thèse que soutient le conseil de fabrique dans une lettre adressée, le 18 mai 1868, à MM. les Bourgmestre et Échevins de Bruxelles.

On y lit ce qui suit :

« La question principale, sur laquelle on désire sans » doute avoir notre avis, est celle de la baie condamnée » depuis une époque indéterminée, à l'aide d'une grossière » maçonnerie en briques ordinaires.....

» En admettant qu'elle soit contemporaine de la construc- » tion du transept lui-même, il est certain que cette grave » dérogation au plan des fenêtres uniformément ouvertes » sur une ligne horizontale fort basse, — système grâce » auquel l'église était une véritable lanterne, dont la lumière » intérieure était tempérée par de riches verrières, — il est » évident, dis-je, que cette grave dérogation avait un » but sérieux et utile.

» La baie ouverte vers la rue de la Régence donnait » apparemment accès à un oratoire (1) qui attirait la dévo- » tion publique, dans le genre du sanctuaire de la Sainte- » Croix qui existe à Notre-Dame de la Chapelle.

---

(1) Les transepts, disent Henne et Wauters, t. III, p. 402, terminés par des murs plats, se composent de deux travées. La travée contigue au chœur est très-étroite; la suivante donnait jadis accès à une chapelle qu'on a démolie.

» Qui sait? Ce petit oratoire, qu'encadrait la baie postérieurement bouchée par une ignoble maçonnerie, n'était-il pas la chapelle primitive de la Gilde de l'arbalète, bâtie vers 1504, en vertu de l'octroi que l'on connaît? » (1).

II. En examinant l'édifice avec attention, on s'aperçoit : 1° que le caractère architectonique de la nef centrale est autre que celui du chœur et des basses-nefs; 2° que le chœur et les basses-nefs se distinguent surtout par l'absence des chapiteaux et par les tores ou colonettes prismatiques réunis en faisceaux et descendant sans interruption jusqu'au sol — ce qui, d'après M. De Caumont (*Abécédaire ou rudiments d'archéologie religieuse*, p. 509), est un signe distinctif des constructions de la *fin* du xve siècle (2); 3° que

(1) Cette supposition a été confirmée par la découverte postérieure du seuil de l'arcade primitive à la hauteur des autres fenêtres du transept vers les nefs, ainsi que par les arrachements et sculptures existant encore sur les contre-forts extérieurs, véritables traces parlantes, attestant l'existence, à cet endroit, d'un sacellum ou chapelle isolée.

(2) Cette indication ne doit pas être admise d'une manière trop absolue. On trouve maint exemple de colonnes à faisceaux dans les constructions de la première moitié du xve siècle.

On a voulu induire d'une simple indication de lieu citée par MM. Henne et Wauters, t. III, p. 405, d'après le *Cartulaire de Caudenberg*, que le *chœur* actuel existait déjà en 1431 : *op den Zavele, tegen over den choor aldaer.* M. l'abbé H. De Bruyn partage cet avis et s'appuie sur l'inscription suivante qu'aurait portée l'un des petits tableaux du chœur : *Dit heeft doen maken Willem Clutinck, in 't jaer des heeren MCCCCXXXV*, ainsi que sur la date de la mort du sire d'Ayseau (1447), l'un des grands protecteurs de la construction de l'église, enterré dans le chœur, d'après M. Goethals, l'ancien bibliothécaire de la ville de Bruxelles. D'autres ont cru reconnaître l'église de Notre-Dame, au Sablon, dans le frontispice *du livre d'heures* de Marguerite d'Yorck, épouse de Charles le Téméraire (Ms. de la Bibliothèque de Bourgogne). L'église se fut donc trouvée complétement achevée en 1465. Cette hypothèse ne saurait se justifier : sur ce frontispice, la prétendue chapelle des arbalétriers est à gauche du spectateur; dans la réalité topographique, elle devrait se trouver à droite de la collégiale des Saints-Michel et Gudule.

la bâtisse se compléta par l'adjonction de toute la partie qu'indique à l'entrée de l'église l'énorme arcade surmontée de quatre nouvelles fenêtres, à un niveau supérieur à celui de l'ancien triforium. Les détails architectoniques et les sculptures de cette partie de l'église, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, indiquent une époque postérieure et accusent le commencement du XVIe siècle, à en juger d'après la substitution, dans les panneaux, du cintre à l'ogive, contrairement à l'ornementation sculpturale des basses-nefs et du chœur.

III. Il y a similitude parfaite entre les basses-nefs, le chœur et le transept, — ce qui mène à supposer une construction simultanée.

Nous avons déjà fait remarquer la forme des tores ou colonnettes : ajoutons-y les panneaux existant sous les fenêtres en général, ainsi que les figurines sculptées aux angles de ces panneaux, au-dessus des quatre-feuilles.

La forme seule des réseaux qui terminent l'ogive des fenêtres est différente ; dans les basses-nefs ces réseaux affectent le style dit flamboyant, qu'on retrouve dans les fenêtres de la nef centrale, au-dessus du *triforium*.

Dans le chœur, au contraire, ces fenêtres se terminent en quatre-feuilles, ce qui les reporterait au XIVe siècle. Mais c'est là, peut-on dire, simple caprice d'architecte, et même un argument pour la thèse que voici :

Chargé de reconstruire la chapelle primitive, c'est-à-dire l'édicule provisoire de 1304, l'architecte moderne aura voulu adopter, pour les fenêtres du chœur, une ornementation qui rappelât l'existence de cette chapelle primitive, de même que, dans la science du blason, on rencontre parfois

des armoiries dessinées d'une manière contraire aux règles et qu'on appelle *armes à enquerre.*

En s'enquérant des motifs pour lesquels le chœur, reconstruit vers la fin du XVe siècle, offre des fenêtres traitées à l'instar de celles du XIVe siècle, ne trouve-t-on pas pour réponse qu'on aura voulu conserver dans le chœur destiné à remplacer la chapelle primitive de 1304 une ornementation qui en rappelât le souvenir aux générations suivantes ?

IV. Nous avons énoncé l'idée que le chœur, le transept et les basses-nefs latérales avaient été construits simultanément après la nef centrale.

Cherchons à le démontrer.

La nef centrale fut d'abord bâtie (1) ; c'est ce que prouve l'absence d'arcs-boutants ; ils furent remplacés provisoirement par des tirants en fer qui existent encore et qui étaient évidemment destinés à empêcher l'écartement des murs. Ces arcs-boutants ne pouvaient s'élever qu'avec les basses-nefs, qui devaient elles-mêmes recevoir à l'extérieur des

(1) M. l'abbé De Bruyn, dans son intéressante notice insérée dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, estime que la grande nef pourrait bien avoir été terminée dès 1441, — nouveau style, — ce qu'attesterait l'inscription de la pierre tombale de Vilzio, le Milanois, inscription gravée, après coup, sur une pierre évidemment moderne : celle des époux Gilis, 1741-1751. V. Vanderhaeghen, *Inscriptions funéraires de Notre-Dame, au Sablon*, n° 19.

Il résulterait de son raisonnement que le chœur et la grande nef auraient été construits en même temps. Cette hypothèse est diamétralement opposée à celle qu'émet l'auteur de la présente notice ; mais elle n'a pour base que des dates peu authentiques, voire suspectes, et contradictoires avec le caractère architectural de l'église, ainsi qu'avec le témoignage expressif de ses colonnettes prismatiques, réunies en faisceau, sans chapiteaux.

C'est ici le cas de répéter ce qu'on lisait sur la tombe du 33e abbé de Rolduc : *Si enim homines tacent, lapides loquentur.* Alex. Schaepkens, *Annales de l'Académie d'archéologie d'Anvers*, t. VII, p. 422.

gables avec leurs pinacles. Ces basses-nefs furent, il est vrai, commencées; mais n'ayant pu être terminées, elles furent couvertes du toit provisoire qui offusque nos regards.

V. Ainsi, en 1304, les confrères de l'arbalète s'étaient donné une chapelle provisoire.

Dans le cours du XIVe siècle (celui de la grande prospérité des gildes et compagnies militaires bourgeoises) naquit le désir d'élever une véritable église. On se mit donc à l'œuvre (1), mais lentement, à mesure de ses ressources, comme cela se pratiquait à cette époque, où l'on se serait bien gardé de grever les générations futures, comme on le fait si légèrement aujourd'hui, à l'aide d'emprunts successifs et de devis menteurs et fallacieux.

La nef centrale fut pourvue d'une armature en fer, facile à enlever lors de la construction ultérieure des basses-nefs.

Les cinq travées de la nef centrale purent ainsi être fermées, jusqu'à l'extrados des arcades, par un mur provisoire : il en fut de même quant aux extrémités, et l'on y transporta aussitôt l'exercice du culte, afin de pouvoir procéder ultérieurement à la construction du chœur et des nefs latérales.

Ce qui permet de raisonner ainsi, c'est la découverte faite en 1865 et constatée aux registres du bureau des marguilliers de la manière suivante :

Séance du 28 *juillet* 1865. — « Avant de laisser peindre

(1) Un acte appartenant aux archives de Sainte-Gudule et publié par BUTKENS, *Trophées de Brabant*, t. I, p. 197, constate qu'en 1365, sous Jeanne et Wenceslas, le Grand Serment de l'arbalète (Balistarii) s'occupait avec intelligence de la construction et de l'agrandissement de sa chapelle (Capella beatae Mariae super Sabulonem) : *Cujus Capellae fabricae et augmentationi solertè intendunt.*

Cet acte porte la date du 12 août 1365; il concernait les droits respectifs du chapitre de Sainte-Gudule et du Grand Serment.

» les deux chapiteaux des piliers placés devant les autels de
» Saint-Michel et de Saint-Antoine de Padoue, les marguil-
» liers constatent :

» 1° Que des huit choux frisés qui ornent ces chapiteaux
» il n'en est que quatre qui offrent à la gorge des chapiteaux
» des traces de polychromie ;

» 2° Que les feuilles de choux tournées vers le milieu de
» l'arcade n'ont été dorées qu'aux deux tiers environ, le
» reste étant à l'état naturel de la pierre, comme la gorge
» du chapiteau elle-même ;

» 3° Que les feuilles placées du côté des basses-nefs sont
» restées à l'état naturel, que cette partie des chapiteaux ne
» porte aucune trace quelconque de peinture ou d'or, qu'il
» en est de même des petites figures grimaçantes suppor-
» tant l'une des nervures de la voûte des basses-nefs.

» Ces observations s'appliquent aux deux côtés de la
» grande nef.

» Le baron de H. pense que, d'après les études qu'il a
» faites sur la construction de l'église, l'omission constatée
» ci-dessus peut s'expliquer de la manière suivante :

» Primitivement les travées inférieures de la nef centrale
» étaient fermées jusqu'à l'extrémité des arcades par un
» mur provisoire, qui réunissait les piliers entre eux et en
» cachait la moitié, c'est-à-dire la portion correspondante
» aux parties non polychromées des chapiteaux.

» On n'aura appliqué des peintures qu'aux parties des
» chapiteaux placées à l'intérieur de l'édifice provisoire, qui
» constituait la nef centrale, depuis le transept jusqu'aux
» gros piliers du fond, où se trouvent les bénitiers.

» Le mur provisoire de clôture ayant été ensuite abattu

» à l'époque de la construction des basses-nefs, on n'aura
» plus continué l'ornementation polychromée des cha-
» piteaux.

» Le bureau, sans se prononcer sur le mérite de l'expli-
» cation qui précède, autorise M. le curé, qui accepte
» généreusement d'en supporter la dépense, à faire peindre
» (à titre de specimen) les deux chapiteaux précités dans
» tout leur pourtour et à dorer les feuilles de choux. »

VI. Nous continuons.

La gilde étant parvenue, non sans peine apparemment, à remplacer sa vieille chapelle de 1504 par un édifice déjà considérable, dut se reposer sur ses lauriers pendant nombre d'années. Il fallait peut-être acquitter ses dettes et se créer de nouvelles ressources.

Vers le milieu du xve siècle on reprit courage; on songea sérieusement à l'achèvement de l'église, mais les idées architecturales avaient subi des modifications : le nouvel architecte appelé à la continuation de l'œuvre dédaigna de se conformer aux plans primitifs et à la pensée de son prédécesseur.

Il voulut *faire mieux*, c'est la maladie de MM. les artistes, et il construisit d'un seul jet, dans les idées de la fin du xve siècle, le nouveau chœur, le transept (1) et les basses-nefs. Après avoir construit le portail septentrional vers le

---

(1) La clef de voûte principale de ce transept est ornée de l'écusson d'un seigneur qui fut un grand protecteur de cette construction, à savoir Guillaume Brant, fils de Jean Brant, sire d'Ayseau, mort sans hoirs le 15 mai 1447. Il fut enterré, dit M. H. De Bruyn (V. § 3 ci-dessus), devant le maitre-autel, sous une pierre couverte d'une lame de cuivre; mais rien ne prouve que la date de 1447 coïncide avec le placement de cette pierre tumulaire.

Grand-Sablon, l'artiste, inconnu comme son prédécesseur, éleva vers le Petit-Sablon le portail resté inachevé, et auquel il donna des proportions qui l'obligèrent à remplacer par une rose la fenêtre du portail opposé ; mais il faut croire que les travaux furent derechef interrompus, on ne sait pourquoi, et on se contenta de couvrir ce portail, ainsi que les basses-nefs, à l'aide d'une toiture provisoire : ce fut ainsi que les pignons des nefs latérales et les arcs-boutants sont encore à l'état de projet.

Lorsque la gilde reprit son œuvre favorite, les idées avaient subi de nouvelles modifications auxquelles on se soumit aveuglément. On voulait une entrée monumentale : un troisième architecte en fut chargé au commencement du XVIe siècle, et toute la section, au delà des deux gros piliers auxquels s'était arrêtée la nef centrale, fut traitée dans le style de cette époque. On voit par un acte du 4 juillet 1513, cité par MM. Henne et Wauters, t. III, p. 405, que la chambre des comptes donna aux maîtres de l'église six frênes (1) pour la construction des voûtes de l'autel de Saint-Éloy (archives de ladite chambre, registre n° 29), à droite en entrant (2).

Le fait est qu'en 1556 tout était terminé : cette année Messire Claude Bouton, seigneur de Corbaron, fonda, dans

(1) M. De Bruyn dit *six trembles*, — il cite sur ce point un extrait du 3 septembre 1517, tiré d'un registre de la Chambre des Comptes existant aux archives de l'État.

(2) Les travaux n'étaient pas terminés en 1525, puisque le 7 septembre de cette année Marguerite d'Autriche, dit M. De Bruyn, accorda une gratification d'un écu d'or au soleil *aux massons et manouvriers besoignans en l'église de N.-D. du Sablon*.

cette même chapelle, *en l'honneur de la Sainte-Croix*, une messe à chanter tous les vendredis, messe qui se célèbre encore aujourd'hui, ayant été rétablie en 1867.

VII. En résumé, trois architectes auraient successivement présidé à la construction de l'église de Notre-Dame, au Sablon, telle que nous la voyons aujourd'hui.

Le premier aurait construit, tout à la fin du XIVe siècle ou au commencement du XVe, la nef centrale, composée de cinq travées. — Première période.

Le deuxième architecte, complétant la nef centrale, aurait construit successivement le chœur, le transept et les basses-nefs. Ce travail n'aurait été terminé que vers la fin du XVe siècle (1). — Deuxième période.

Enfin, vers le commencement du siècle suivant, un nouvel architecte aurait construit, devant la grande nef et les nefs latérales, le portail principal, vers la rue dite des Sablons (2). — Troisième période.

Les troubles religieux et politiques qui agitèrent le milieu et la fin du XVIe siècle, s'opposèrent définitivement à la continuation des travaux : le mauvais goût et les idées étroites des artisans dont se composaient les gildes, compagnies essentiellement bourgeoises, se mirent de la partie. Alors

---

(1) Lors de la construction des bâtiments adossés à la basse-nef méridionale, on fit disparaître l'une des gracieuses tourelles qui encadraient si bien le portail du Petit-Sablon; on y entrait par l'intérieur de l'église, de même que du côté opposé.

(2) La porte d'entrée actuelle a été complétement dénaturée à une époque incertaine. Un vandale inconnu a supprimé le pilier central que rappellent encore les deux autres portails du transept.

arriva ce que MM. Henne et Wauters flétrissent en ces termes :

« On voit dans un rapport officiel que les confrères, » la plupart maçons, charpentiers, plombiers, ardoisiers, » vitriers, plafonneurs, etc., cherchaient à se dédommager » de l'énorme droit d'entrée qu'ils avaient à payer, en obte- » nant l'adjudication, pour un ou deux ans, des travaux » d'entretien de l'église et des autres bâtiments du Serment, » travaux qu'ils avaient soin d'exécuter le plus légèrement » et le plus chèrement possible. Aussi la plus grande partie » des gros ouvrages étaient-ils en mauvais état et le toit » tombait en pourriture, tandis que l'intérieur de l'église » était surchargé de boiseries et de dorures. »

Pour qui connaît l'état des choses, ces accusations sont frappantes de vérité. Non-seulement, durant tout le XVIIIe siècle, on ne daigna pas songer à l'achèvement des parties extérieures de l'église, mais on s'abstint de rien réparer. On se permit même de boucher en partie les fenêtres admirables qui faisaient de la chapelle des arbalétriers une véritable châsse, rappelant les splendeurs architectoniques de la chapelle royale de Saint-Louis, à Paris.

L'édifice semblait voué à la ruine, lorsque vers 1843, sous le rectorat de son estimable curé M. Nicolas Van Hoebroeck, on en entreprit avec courage la restauration. Depuis cette époque les administrateurs de l'église, le conseil communal, le conseil provincial, la commission royale des monuments, le département de la justice enfin, rivalisèrent de zèle et de bonnes intentions pour raviver et compléter la pensée des artistes éminents à qui la ville de Bruxelles doit ce chef-d'œuvre d'architecture.

Une des gloires de l'esprit humain est d'élever des monuments ; après celle-là vient l'honneur d'en assurer la durée et la conservation : ce sera celui du siècle présent, malgré ses défauts et ses défaillances, tandis que le dernier siècle aura toujours à rougir d'avoir méconnu et répudié le génie des architectes du moyen âge !

H. W.

ESSAI HISTORIQUE

SUR

LES TAPISSERIES

ET

LES TAPISSIERS DE HAUTE ET DE BASSE-LICE DE BRUXELLES.

(Suite.)

VI.

Ce fut au XVIe siècle, au moment où la tapisserie bruxelloise était arrivée à l'apogée de sa splendeur, que commencèrent à s'ouvrir pour elle des concurrences que tarirent insensiblement ses ressources. L'éclat d'une fabrication qui avait un cachet si éminemment artistique la faisait rechercher partout; partout à l'étranger, et surtout en Italie et en France, on aurait voulu la fixer et la retenir. Dans les Pays-Bas mêmes, certaines villes tentèrent dans ce but des essais qui sont curieux à constater, bien qu'ils n'aient pas été couronnés de succès. Ainsi, à Berg-op-Zoom, les bourgmestres, échevins et anciens échevins consentirent, le 30 juillet 1503, à payer pendant cinq ans à un tapissier (*legwercker*) nommé Guillaume De Cramer une allocation annuelle de 4 livres de gros de Flandre dans le cas où il viendrait se fixer dans leur ville. Il demanda ensuite 50 livres, outre un prêt d'une somme égale, pour s'établir à Berg-op-Zoom avec quatre maîtres ayant chacun trois métiers,

métiers à chacun desquels travailleraient trois ouvriers. Ses offres furent favorablement accueillies (15 décembre 1504) (1). Berg-op-Zoom néanmoins ne devint jamais un centre industriel; cette ville resta un port, qui atteignit son maximum d'activité vers le milieu du XVIe siècle.

Un essai analogue, mais qui ne produisit aucun résultat, fut tenté à Harlem en 1559; à la demande d'un fabricant de tapisseries nommé André De Raedt, les bourgmestres lui promirent 400 florins carolus, à condition qu'il donnerait caution de rembourser cette somme dans le délai de huit années et qu'il enseignerait sa profession à quelques jeunes gens fils de bourgeois (2).

François Ier, qui avait pris plaisir à orner ses palais de tentures venant des Pays-Bas, conçut le projet d'en faire fabriquer de pareilles dans son royaume. Il réunit à Fontainebleau des ouvriers venus de nos contrées et, pour encourager leurs efforts et les retenir, leur accorda, en 1536, de grands priviléges. Plusieurs villes secondaires de France, notamment Tours et Amiens, eurent alors leurs ateliers de tapissiers, ateliers où il ne se faisait que de la haute-lice. Leurs fabricats étaient très-estimés et le dessin en passait pour fort correct (3). Ajoutons qu'à Orléans demeuraient et travaillaient, à la date du 16 février 1557-1558, un tapissier natif de Bruges, Pierre Godefroy, et son oncle (4). Le

---

(1) *Breeden raeds resolutien*, 20 julii 1476-15 septembris 1518, aux Archives de la ville de Berg-op-Zoom.

(2) KOENEN, *Over eenige tapytwerken op het stadhuys te Haarlem*, dans les publications de la Société historique d'Utrecht, *Kronyk*, année 1866, t. II, p. 505.

(3) DE VILLE, *Mémoire* cité, p. 110.

(4) *Papiers d'état et de l'audience*, aux Archives du royaume, liasse 80.

fils de François Ier, Henri II, et sa bru, la célèbre Catherine de Médicis, imitèrent son exemple, et, bien que les établissements fondés par eux n'aient produit que des résultats médiocres, contrariés qu'ils furent par les troubles religieux de la seconde moitié du XVIe siècle, ils n'en préparèrent pas moins la création de la fabrique des Gobelins, dont la réputation devint si grande.

Comme on l'a déjà fait observer, l'Italie ne prit point part, au moyen âge, à la fabrication des tentures historiées. La vue des admirables productions sorties des fabriques belges engagea maintes fois les communes et les princes à appeler à eux nos fabricants, et les Médicis réussirent enfin à établir à Florence une *arazzeria;* mais la fabrique placée sous la protection de ceux-ci fut uniquement, comme celle de Fontainebleau ou plus tard celle des Gobelins, une dépendance des palais, où l'on travaillait surtout aux frais des princes et pour eux.

Qu'il nous soit permis d'ouvrir ici une parenthèse et de revenir sur ce que nous avons dit précédemment, non pour modifier, mais pour compléter nos assertions.

Tel est l'intérêt qui s'attache actuellement à l'étude des anciennes tapisseries qu'à chaque instant il se publie des travaux qui leur sont consacrés. Ils répandent un jour nouveau sur l'histoire d'une industrie qui, pendant longtemps, a fait honneur à notre pays. De ce nombre est le volume intitulé : *L'arazzeria Estense*, par M. G. Campori, publié dans le huitième volume des *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le provincie Modenesi e Parmensi* (Modène, 1876, in-8°).

On y voit que dès le second tiers du XVe siècle un grand

nombre de tapissiers belges travaillèrent en Italie, soit pour les communes, soit pour les princes de cette contrée. Leurs noms par malheur sont souvent italianisés et rendus par là méconnaissables. Citons, entre autres : Jacques de Flandre dit *de Angelo* (de l'Ange), Rainald ou Renaud de Flandre, nommé aussi Renaud *di Gualtieri* (Wouters ou Wauters) *della magna bassa*, surnommé Boteram ; maître Pierre *de Andrea* (Andries?), de Flandre ; Liévin Gillis, de Bruges, et Bernardin le Flamand.

Le premier entra au service du marquis de Ferrare, Nicolas III, et accepta, le 8 avril 1436 et moyennant 3 livres par semaine, la charge de réparer les *bancali* ou tentures et les parements du palais (1). Le deuxième, qui était natif de Bruxelles, obtint, en 1436, la faculté d'enseigner son industrie à Sienne (2) ; il alla se fixer à Ferrare, où tantôt il vend des tapisseries, et, dans ce nombre, *Salomon sur son trône*, tantôt il en confectionne pour la décoration du bucentaure ou galère ducale ; il vivait encore en 1479, lorsque le duc Hercule reconnut lui devoir 468 florins. Après la mort du duc Nicolas III (arrivée le 27 décembre 1441), Lionel, son fils naturel et son successeur, grand protecteur des lettres et des arts, avait employé ce Rainald, ainsi que ses compatriotes Pierre *de Andrea*, Liévin Gillis et Bernardin. Le marquis Borso, qui occupa ensuite pendant vingt ans (de 1450 à 1470) le trône de Ferrare, partagea le goût du temps pour les tentures historiées. Liévin paraît avoir été un homme d'un grand talent. Ayant

(1) Campori, p. 11.
(2) Le même, citant *Documenti per la storia dell' arte Sanese.*

exécuté pour la république de Florence des tapisseries, il obtint des prieurs de l'art (c'est ainsi que l'on appelait les chefs du peuple de cette ville), le 2 juillet 1457, non-seulement une forte rémunération, mais une attestation conçue en termes très-louangeurs (1). Borso d'Este lui demanda ensuite d'exécuter des tapisseries dont les dessins avaient été fournis par un peintre nommé Côme, mais il s'éleva entre Liévin et Pierre de Flandre une rivalité qui, en 1463, faillit entraîner le départ de celui-ci de Ferrare.

Le courant qui entraînait les tapissiers belges vers l'Italie continua pendant tout le xve siècle. En 1463, maître Jacques Birgières, de Lille, se fixa à Pérouse avec sa famille et s'obligea à y fabriquer des tapisseries pour le palais de la commune et à enseigner son métier à ceux qui désireraient l'exercer (2). L'année suivante, le 2 décembre, la commune de Ferrare annonça qu'elle avait accordé des priviléges à Jean Mille et Renaud Grue, de France (ailleurs ils sont qualifiés de Tournaisiens), « maîtres experts et très-habiles dans l'art de la tapisserie » (*maestri solenni et perfectissimi de l'arte de la tapezarico*). Ces industriels s'étaient engagés à enseigner leur métier moyennant une rétribution de 3 ducats d'or, payable par an et pendant 3 ans, par chaque apprenti (3). Mais, soit que cette somme eût été jugée trop forte, soit conséquence de leur manière d'agir envers leurs élèves, on ne voit pas les Italiens prendre beaucoup de part

(1) Le même, d'après Conti, *Ricerche storiche sull' arte degli arazzi in Firenze*, pp. 4, 85.

(2) Le même, d'après le *Giornale di erudizione artistica di Perugia*, t. II, p. 268.

(3) Le même, citant Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, p. 650.

à la confection ou à la réparation des tentures, que tantôt on faisait venir de Belgique, tantôt on commandait à des personnes originaires de ce pays. Du temps de Borso d'Este on mentionne encore *Giovanni* ou Jean de Lattre, d'Arras, qui arriva à Ferrare en 1461; *Rigo* ou *Errico di Fiandra*, *d'Allemagna* ou *della Mirandola*, qui entra au service du marquis en 1470, etc. Le marquis Hercule, après Borso, employa en outre Jean *da Correggio*, dit aussi *de Cucchiaris* ou Jean de Flandre *de Corigia*, qui travailla pour lui jusqu'en 1481; Jean Mille, le flamand Jean *Costo* ou Costa, etc.

Les efforts des princes de la maison d'Este n'aboutirent pas à de grands résultats. En 1490, il n'y avait plus à Ferrare qu'un tapissier, Bernardino di Bongiovanni; encore était-il employé exclusivement par le duc (1). Mais l'industrie des tentures historiées se releva un instant à Ferrare, vers le milieu de XVIe siècle, grâce aux encouragements du duc Hercule II, qui attira et retint à sa cour, pendant un certain temps, deux tapissiers flamands dont Vasari, le premier, a conservé le nom. Je veux parler de maître Nicolas et de Jean-Baptiste Rossi ou Rosto, qui exécutèrent en soie et or un grand nombre de tentures dont Jules Romain avait peint les cartons. En revenant d'un de ses voyages, le duc ramena avec lui d'Allemagne, ou plutôt des Pays-Bas, un nombre infini de maîtres tapissiers (2), mais il se trouva alors devant une

(1) Bernardin eut pour successeur un Bruxellois : Gérard Slot, allemand (sic) de Bruxelles (*m° Gerardo Alemano de Borselli*), qui fut nommé en 1529 et mourut le 2 septembre 1562; Gérard *Molinari* (Molenaert?), également de Bruxelles, vivait à Ferrare à la même époque (CAMPORI, *l. c.*, pp. 37 et 53).

(2) *Idem*, p. 57.

autre difficulté ; il lui manquait des bons dessinateurs de modèles. Il s'adressa successivement à plusieurs peintres italiens et attira également à sa cour Guillaume Boides (Boydens ?) et Luc Cornelis.

Guillaume Boides, dit aussi de Malines ou le Flamand, était à la fois peintre et orfèvre ; reçu bourgeois de Ferrare le 27 juin 1544, il peignit pour le duc, de 1545 à 1555, des cartons représentant des paysages, des vues de villes, etc. (1). Luc Cornelis, que l'on appelait d'ordinaire Luc de Hollande ou Luc le Flamand, fut gratifié, à partir du 1er mai 1545, d'une pension annuelle en grain (2).

Le tapissier Nicolas, dont le nom de famille était Karcher (peut-être Kerckx, nom essentiellement bruxellois), ne paraît pas avoir travaillé beaucoup à Ferrare, comme son frère Jean, dont la marque, consistant en un I et un K réunis par un trait formant un angle et surmonté d'une croix (3), se voit sur une tapisserie qui porte cette inscription : FACTUM — FERRARI — AE M. D. — XXXV (fait à Ferrare, 1555). Cette tapisserie fait partie d'une tenture représentant des épisodes puisés dans les *Métamorphoses d'Ovide* et dont l'encadrement consiste en colonnes revêtues de feuillages et soutenant une architrave ayant en son milieu un écusson orné de l'aigle des Este et sur lequel on lit : HERC. II DUX IIII (Hercule II, IVe duc). Une autre tapisserie, où on voit la *Mort de la Vierge,* et qui est la propriété de la cathédrale de Côme, présente la même marque et la date : FACTUM FER-

(1) CAMPORI, p. 64.

(2) Voyez *idem*, p. 64.

(3) Ce monogramme ne peut être celui du peintre Heemskerke, comme l'a supposé M. Darcel.

RARIAE M. D. LXII; elle a figuré à l'exposition de Milan de 1874, avec une troisième portant la même date : *l'Entrevue du roi Salomon et de la reine de Saba*, propriété du comte Jules Lafranchini (1). MM. Gentili et Campori nous ont fait connaître en outre un Louis Karcher, qui a également travaillé à Ferrare et vivait encore en 1579.

Comme on peut le voir dans le travail de M. Campori, l'activité de l'atelier de Ferrare fut très-considérable du temps d'Hercule II, et son frère, le cardinal Hippolyte, partagea son goût pour les tapisseries (2); mais, après eux,

---

(1) Voyez le catalogue intitulé : *Esposizione storica d'arte industriale in Milano*, 1874; Milan, Trèves frères, 1874, gr. in-8°.

(2) Parmi les tentures que le cardinal acheta, nous devons citer l'*Histoire de Scipion*, qui lui fut envoyée d'Anvers à Rome en 1551. Une tenture de ce genre, composée de 12 pièces, probablement la même, ornait l'église d'*Ara-Caeli*, à Rome, le 5 décembre 1571, à l'occasion de l'entrée triomphale de Marc-Antoine Colonna, l'un des vainqueurs de Lépante, et fut alors l'objet de l'admiration générale.

D'après l'auteur qui nous sert de guide, ces tapisseries de l'*Histoire de Scipion*, après avoir orné en dernier lieu le palais des Este à Rome, seraient actuellement perdues (Campori, *l. c.*, pp. 56 et 57). Ne pourrait-on les retrouver, au moins en partie, dans celles que l'on dit avoir été portées en mariage par Anne-Isabelle d'Este au duc Ferdinand-Charles de Mantoue, en 1670, et être devenues ensuite la propriété des ducs de Modène. Vendues, en 1862, par ordre du gouvernement italien, elles tombèrent entre les mains d'un marchand nommé Pierre Cattaneo, qui les fit reproduire en photographie (Voyez ces photographies, accompagnées d'un texte, dans la publication intitulée : *Album primo di undici magnifici arazzi eseguiti sui disegni di Giulio Romano, dello Zuccaro e di Van Kessel*. Un volume oblong, Milan, 1865 environ). Achetées à Paris par Mgr le prince de Chimai-Caraman, elles ornent aujourd'hui la salle de bal de son hôtel à Bruxelles, rue du Parchemin, n° 10. Il n'en subsiste plus que six pièces, correspondant aux n°s 12, 9, ?, ?, ? et 20 de l'ancienne grande série du garde-meuble, de Paris, et représentant :

1° L'entrevue d'Annibal et de Scipion dans le voisinage de Carthage;

2° Scipion accordant la vie et la liberté à un grand nombre de prisonniers. Deux génies volant dans les airs tiennent une sorte de pomme portant cette

Alphonse II, fils d'Hercule, ne fit que peu de commandes et peu d'achats. L'atelier fondé par les d'Este ne survécut pas à l'occupation de Ferrare par les troupes papales et à la translation du siége de la principauté à Modène. Une partie des richesses mobilières de cette famille ducale passa aux Guise, et de la sorte échut à la dynastie royale des Bourbons de France (1).

---

inscription : ROMANI — DUCIS CLEMENTIA — CLEMENTIS ET — URBIS EXCIDIO — COMPENSATA;

3° Le triomphe de Scipion. Une partie du cortége, dans lequel plusieurs personnages portent des vases précieux et d'autres emblèmes de la victoire, monte au Capitole. Au bas, au côté droit de la tapisserie, on lit ces mots : LIBERA DELETA CARTAGINE — ROMA TRIOMPHAT — SIGNA REFERT PATRIO — SCIPO PARTA JOVIS;

4° Suite du cortége, où l'on remarque surtout les chefs de l'armée romaine à cheval, précédant le char triomphal du héros vainqueur. A côté de ces personnages un peu raides et maniérés, à l'avant-plan, on remarque une jeune femme vue de dos, se tenant à un arbre, et qui est placée sur un tertre dans une pose pleine de grâce;

5° Suite du cortége : hommes, femmes et enfants prisonniers, exposés aux insultes et aux mauvais traitements des Romains et défilant devant un superbe portique couvert de spectateurs;

6° Cavaliers romains, les uns entourant et maltraitant Syphax, les autres portant des trophées de victoire. Un écriteau placé sur un arbre porte, retourné, cette inscription : OLIM MEMINISSE, — JUVABIT.

Ces tapisseries, qui sont fort endommagées et ont déjà subi des réparations, sont entièrement en soie; elles mesurent 4 mètres (sauf la première qui n'a que 3m80) de haut sur 5m50, 6m50, 7m00, 6m00, 5m00 et 5m90 de large. Elles n'ont plus ni bordures, ni lisières.

Le musée du Louvre possède quatre cartons attribués à Jules Romain, représentant *le Débarquement de Scipion en Afrique*, *l'Entrevue de Scipion avec Asdrubal et Syphax*, *la Défaite de Syphax* et *la Bataille de Zama*, qui mesurent 3m72, 3m71, 3m71 et 3m75 de hauteur sur 5m50, 5m75, 6m50 et 7m08 de large. Le garde-meuble national renferme encore la *petite tenture de Scipion*, en 10 pièces, mais non la *grande*, qui en comprenait 22, dont on peut voir les détails dans Raiset, *Notice des dessins exposés au musée du Louvre*, p. 245 (Paris, 1868, in-12).

(1) GENTILI, *l. c.*, p. 51.

Mais la fabrique de Florence, l'*arazzeria Mediceu*, dont M. l'architecte Schoy a révélé en Belgique l'activité et l'existence (1), subsista plus longtemps. Elle eut pour fondateurs Nicolas Karcher et son compatriote et compagnon, maître Jean ou Jean-Baptiste *Roste* ou *Rostel*, que Vasari appelle *Rossi* et Félibien *Roux*, mais qui se nommait en réalité Jean Vander Roost et était de Bruxelles. Ses opinions religieuses ne furent peut-être pas étrangères à son départ de sa ville natale; en effet, nous y voyons, à la date du 5 février 1534-1535, les magistrats sommer de comparaître en justice, sous peine de mort et de confiscation des biens, plusieurs personnes accusées d'hérésie, parmi lesquelles figurent Marguerite Vander Roost et ses deux filles (2). Or, quelques années après, en 1543, Jean Vander Roost habitait Ferrare et était au service du duc, auquel il procura, vers le même temps, quatre sacs de laine amenés de Flandre. Si l'on en croit Vasari, ce fut à sa demande que François Salviati peignit un grand nombre de cartons, où l'on voyait l'*Histoire de Tarquin et de Lucrèce la Romaine*, et qui furent ensuite exécutés en tapisseries d'or, de soie et de laine. Il ne resta pas à Ferrare, et dès le 20 octobre 1546, lui et Nicolas s'engagèrent envers le duc de Florence, Côme de Médicis, à diriger l'*arazzeria* de cette ville. On l'appelle d'ordinaire Jean Rostel de Flandre, mais d'après son contrat même et d'autres documents plus explicites, son véritable nom était Jean Vander Roost, fils de Laurent, et natif de

(1) *Journal des Beaux-Arts*, XVIIIe année, n° 1, où j'ai puisé presque tout ce qui concerne ici la fabrique de Florence.

(2) Au nombre des accusés se trouvent encore un tapissier, Jean Boetwinckele et sa femme. *Wit Correctie boeck*, aux Archives de la ville de Bruxelles.

Bruxelles. Sa naissance doit se placer avant l'année 1500, car, en 1560, il était déjà très-vieux; devenu inhabile à exercer sa profession, il dut réclamer de son fils Jean une pension alimentaire, que l'on fixa à 14 livres par semaine. Ainsi le décidèrent, le 8 avril 1560, à l'intervention de l'horloger brabançon maître Jean, fils de René de Tirlemont ou Van Thienen, trois arbitres choisis parmi les habitants de Florence : maître Laurent *Torrentinus* (Storm), imprimeur flamand, et deux tapissiers bruxellois : maître Arnoul d'Arlen ou Van Harlem et maître Balthazar Drecorinck ou De Coninck.

Vander Roost exécuta, pour la salle dite *des Deux Cents*, à Florence, des tapisseries qui coûtèrent 60,000 écus. Alexandre Allori dit le Bronzino et Jacques Carrusci da Pontormo dessinèrent ensuite, sur l'ordre du grand duc, quelques épisodes de *l'Histoire de Joseph*; mais on n'en fut pas satisfait, selon Vasari, et on demanda le restant du même travail à Salviati, qui peignit notamment l'épisode des sept vaches grasses et des sept vaches maigres. En effet, comme l'apprennent les archives de Florence, Vander Roost exécuta, de 1547 à 1549, d'après le Bronzino : *Joseph vendu par ses frères* et *Joseph en prison* et, d'après le Pontormo, *la Coupe de Joseph*. Son ancien associé Nicolas ne le quitta pas, car, à la même époque, il fit : d'après Salviati, *le Songe de Pharaon* (l'épisode cité plus haut), et, d'après le Bronzino, *l'Arrestation de Benjamin*, *Joseph échappant à la femme de Putiphar*, etc. Plusieurs des œuvres de Vander Roost se trouvaient à l'exposition de Milan et se faisaient reconnaître à sa marque, constituant une espèce d'armoirie parlante et se composant d'un morceau de viande ou poulet embroché,

porté sur deux chenets; toute la ferraille est de couleur bleue et le rôti coloré au naturel.

Cet industriel resta en bons termes avec le duc de Ferrare, comme le prouve sa correspondance avec ce prince, que M. Campori a publiée (1). Après avoir engagé Hercule II à se décider au sujet des tapisseries que le duc comptait faire confectionner et pour lesquelles tout était prêt, ouvriers et matières premières (lettre du 25 janvier 1551), Vander Roost parvint enfin à le décider et se mit à l'œuvre. Nous le voyons, le 24 juin 1555, réclamer le paiement de 150 écus d'or, dont 80 furent comptés à son fils Jean le 8 juillet de la même année. En 1558, notre tapissier dut écrire de nouveau à Côme, et nous voyons par les lettres de recommandation qu'envoyèrent pour lui le duc de Florence et Alphonse d'Este, le fils même du duc de Ferrare, combien il était considéré. Il s'agissait de tapisseries qui avaient été confiées par Vander Roost à un Vénitien, Louis Serafino, et qui avaient été saisies par les créanciers de celui-ci; on prétendait les vendre, sans respect pour les droits évidents du fabricant.

A partir de 1560 les travaux de notre compatriote furent continués par son fils du même nom, qui se disait peintre. L'année suivante, ce second Vander Roost entreprit *l'Histoire de David*, d'après les cartons de Vasari, l'artiste-biographe. Mais, circonstance curieuse et dont l'importance n'échappera pas au lecteur, ce fut un Belge qui, à cette époque, fournit à l'atelier de Florence presque tous les modèles dont il avait besoin. Jean Vander Stracten, de Bruges,

(1) *L. c.*, pp. 108 et suivantes.

plus connu sous le nom de *Stradanus,* avait depuis longtemps quitté sa patrie. Après avoir promené de ville en ville sa palette vagabonde, il se fixa dans la ville des Médicis, où, de 1560 à 1576, il peignit *la Vie de l'Homme, l'Histoire du roi Assuérus, l'Histoire d'Ulysse, l'Histoire de Salomon, l'Histoire d'Hercule, l'Histoire du roi Cyrus, la Guerre de Sienne, l'Histoire de Laurent le Magnifique*, etc. Jean Vander Straeten est l'auteur d'une longue suite de dessins représentant des chasses de toute espèce et qui ont été gravés par Charles Collaert et réunis en volume. Ils ont probablement servi de modèles pour une tenture, dont une pièce, *la Chasse à l'autruche*, existe dans la collection de MM. Braquenié. Elle a 4m10 de haut sur 5m40 de large et est encadrée par une belle bordure de la Renaissance, avec personnages. Son origine est bruxelloise, comme le prouve la marque qui se trouve dans le galon bleu du bas, à gauche ; à droite on voit un monogramme formé des lettres capitales I et B reliées par un petit *o* (1).

Avec lui ou du moins concurremment avec lui on trouve le peintre Frédéric, fils de Lambert Sustermans (en 1565), et les tapissiers Albert Olbrechts (à partir du 1er mars 1576) et Corneille d'*Anzolbreche* ou Alsemberg (en 1577). Plus tard d'autres artisans accusent aussi par leur nom une origine flamande, comme maître Jean Serjacobs, qui fut proviseur de l'*arazzeria* de 1587 à 1598 ; Jacques, fils de Gilles ou Gillis, et Henri, fils de Jean ou Janssens, cités en 1596, etc.

(1) Je dois ces renseignements, ainsi que tous ceux que je donnerai plus loin sur des tapisseries appartenant à MM. Braquenié, à l'obligeance de M. Dautzenberg.

Vers 1620, lorsque les travaux de la manufacture florentine reprirent de la vigueur, après avoir subi un ralentissement notable, ce furent encore des Flamands qui presque toujours lui donnèrent de la vie, soit en lui fournissant des cartons, soit en la dirigeant en qualité de *capi d'arazzerie* ou chefs de la fabrique de tapisseries. Parmi les premiers figurent Corneille le Flamand et Josse Sustermans ; au nombre des seconds on peut mentionner Jacques-Ebert de Hasselt ou Van Hasselt (de 1621 à 1650), Bernard Van Hasselt, qui était mort à la date du 12 août 1675 ; Pierre Peys, cité en 1702. Quelques-uns d'entre eux travaillèrent aussi comme maîtres indépendants, c'est-à-dire pour leur propre compte. Enfin, en 1757, l'atelier ducal se ferma l'année même de la mort du dernier des Médicis.

L'arazzeria Medicea a donc existé près de deux siècles, de 1546 à 1757. Dans la belle collection de tapisseries qui se conserve au palais des *Uffizi*, sur 800 pièces il en est près de 600 qui en proviennent ; les 200 autres ont été exécutés, soit aux Pays-Bas, soit aux Gobelins.

Si nous reportons nos regards vers la Belgique, au moment où les derniers Valois, les Médicis et les Este comblaient de faveurs les tapissiers qui consentaient à se fixer dans leurs domaines, nous y voyons l'industrie bruxelloise entrer en lutte avec des concurrences peu loyales. Un marchand de Bruxelles, nommé Nicolas Hellinck, et qui était receveur communal, fut accusé d'avoir fait vendre à Anvers, par un courtier du nom d'Amand Vrancx, comme bruxelloises, des tapisseries provenant d'Enghien, dont on avait caché la marque au moyen d'encre. Guillaume De Pannemacker, qui paraît avoir été à cette époque l'âme de la corpora-

tion, se plaignit à la duchesse de Parme, gouvernante générale des Pays-Bas, qui ouvrit immédiatement une enquête à ce sujet. Le « garderobbe » de la duchesse, Jean N...., de concert avec De Pannemaeker, se rendit chez Hellinck pour voir ces tapisseries, mais il n'y en avait plus qu'une à Bruxelles; les autres se trouvaient, lui dit-on, à Anvers, Hellinck n'ayant pu s'accorder pour les vendre, ni avec le duc de Savoie, ni avec le prince d'Orange, ni avec le comte de Zwartsenbourg. Le serviteur de la duchesse prit assez mal cette réponse et déclara à Hellinck qu' « il le luy feroit bien faire », c'est-à-dire qu'il le forcerait bien à montrer les tentures. Mais le marchand ayant demandé à De Pannemaeker si l'on voulait agir de violence à son égard, celui-ci s'interposa et apaisa la querelle.

L'affaire toutefois n'en resta pas là et, le 11 novembre 1559, Hellinck et Vrancx furent appelés devant le président Viglius. Interrogé sur l'origine des tapisseries qui étaient devenues la propriété de la duchesse, le premier répondit qu'elles avaient été faites à Enghien, et comme on le questionnait au sujet des marques qui en auraient été enlevées, il répondit qu'il n'y avait pas de raison pour cela, « puisque, ajouta-t-il, on y fait (c'est-à-dire à Enghien) aussy » bon ouvrage qu'en ceste ville et que autrement les tapis- » series pourroient sembler trop faictes en lieu incongneu. » L'observation de Hellinck était tout simplement une insulte déguisée à l'adresse de De Pannemaeker : comparer les tapisseries d'Enghien à celles qui sortaient des ateliers de Bruxelles, c'était évidemment contester la supériorité de ces dernières et en particulier des chefs-d'œuvre sortis des mains du célèbre fournisseur de Charles-Quint.

Les explications de Vrancx fournissent des preuves plus explicites de la fraude commise. Nous allons en reproduire le texte, pour ne pas risquer d'en altérer le caractère :

« Interrogué s'il n'y a point quelque ordre en Anvers sur » le fait des tapisseries qui se vendent et s'elles (1) sont » justes et léalles (2), dit que non.

» Interrogué si les marcques de la dicte tapisserie, quant » il les a vendu, sont esté toutes effacées, dit qu'il ne l'a » veu, sinon en deux ou trois pièces.

» Interrogué s'il scait à parler dont vient la faulte, dit que » non.

» Interrogué quant les dictes pièces luy sont venues en » main s'il ha veu les marques, dit que non.

» Sur ce que mon dict s^r le Président luy dit puisqu'il estoit » courretier, il debvoit bien regarder la marcque, respondit » *qu'il scavoit bien qu'elle n'estoit point de Bruxelles, bien* » *qu'elle en tenoit la marcque.*

» Interrogué s'il scavoit douques dont la dicte tapisserie » venoit, respond avoir dit aux acheteurs *qu'elle n'estoit* » *point de Bruxelles, mais bien appartenant à ung de* » *Bruxelles.*

» Interrogué à qui qu'il l'ha dit, respond qu'il ne scait à » quy.

» Interrogué s'il en a parlé à Nicolas Hellinck, dit que » si (3) et que le dict Hellinck dit ne scavoir ce qu'il en » est.

---

(1) *C'est-à-dire* si elles.
(2) Loyales.
(3) Si, *c'est-à-dire* oui.

» Interrogué comment il ha congneu que la dicte tapis-
» serie n'estoit point de Bruxelles, dit que par la marcque.
» Item dit le dict courretier icelle tapisserie avoir esté
» vendue pour le prix de trois florins douze sols l'aulne et
» que ce sont huit pièces, dont pour sa paine il ha eu trois
» gros sur la livre. »

De Pannemaeker, rappelé par le président, affirma que de ces huit pièces plusieurs ne portaient pas de marques et que sur cinq ou six les marques étaient « hostées avecq de l'encre et qu'il n'avoit trouvé aucunes marques de la marque de Bruxelles, sinon les marques d'Enghien hostées. » Vrancx fut invité à ne pas quitter Bruxelles en attendant que Viglius eut conféré de l'affaire avec Marguerite de Parme (1).

A la suite de cet incident, au mois de mars 1559-1560, les doyens et jurés du métier des tapissiers de Bruxelles, d'accord avec les bourgmestres, échevins, receveurs et conseil de cette ville, représentèrent au conseil de Brabant que l'empereur Charles-Quint avait fait publier le 28 juillet 1551 une ordonnance générale pour les tapissiers, mais qu'on ne l'observait pas à Anvers, où cette industrie se développait de plus en plus. Quelquefois, dirent-ils, on s'y avise d'ôter les marques qui sont placées sur les tentures et on vend alors ces dernières comme si elles étaient de Bruxelles (*Brusselsche tapisseryen*); parfois aussi, ajoutèrent-ils, on n'hésite pas à placer sur les tentures les marques de cette ville, sans égard pour la défense sévère contenue dans l'art. 89 de l'ordonnance précitée. Le conseil de Brabant fit alors dépêcher des lettres closes, qui furent présentées par

(1) *Papiers d'état et de l'audience*, liasse n° 90.

l'un de ses huissiers, le 22 mars, au bourgmestre d'Anvers, sire Henri de Berchem, mais celui-ci s'excusa de ne pas les publier immédiatement. Il prétendit d'abord qu'on ne lui en avait pas remis l'original, tandis que c'était une copie en due forme, authentique au possible, signée par l'un des secrétaires. Puis, lorsqu'on lui fit remarquer que non-seulement Bruxelles, mais Louvain, Tirlemont, Diest, Gand, Bruges, Audenarde, Grammont, Tournai, Enghien, Binche, Hal, Lembecq, etc., observaient exactement les prescriptions de l'empereur, l'industrie de la tapisserie constituant l'une des principales des Pays-Bas, les magistrats d'Anvers élevèrent une autre contestation : ils alléguèrent leurs priviléges et demandèrent qu'on modifiât l'ordonnance impériale de 1544 (qui avait été publiée de nouveau en 1551); on leur répondit qu'il n'y avait dans cette dernière rien de contraire à leurs immunités et, sans s'arrêter à leurs objections, le conseil de Brabant ordonna, le 28 juillet 1562, la publication immédiate de l'édit, publication qui devait avoir lieu en présence du margrave ou de l'écoutète (1).

Il semble qu'à cette époque Anvers, qui devenait de plus en plus un centre commercial de premier ordre, attirait les fabricants par les ressources qu'ils trouvaient pour la vente de leurs produits dans cette *Galerie des Tapissiers* ou *Tapissiers pant* que l'on avait établie, en 1551 et 1552, dans l'ancien couvent des Jacobins ou Dominicains, et aussi par l'absence de contrôle sur la fabrication, cette dernière ayant cessé d'y être le monopole d'une corporation. Parmi les Bruxellois qui, vers 1560, quittèrent leur ville natale pour

(1) *Registres du Conseil de Brabant*, n° 624, f° 55.

s'établir à Anvers, on doit citer un tapissier nommé Michel De Vos.

Les magistrats ayant projeté d'orner la chambre des États, dans le nouvel hôtel de ville, de riches tapisseries représentant le cours de l'Escaut et de ses affluents depuis Middelbourg jusqu'à Bruxelles, avec paysages copiés dans le Brabant (1), il se présenta pour accomplir ce travail, en alléguant qu'il avait déjà exposé des tapisseries au *Pant* et qu'il espérait augmenter considérablement le renom des tapisseries anversoises (2). Les bourgmestres et les échevins renvoyèrent la demande de De Vos, le 15 janvier 1563-1564, à deux commissaires spéciaux, les doyens de la Halle aux draps Antoine Van Straten, chevalier, et sire Melchior Schets, qui l'invitèrent à préciser davantage ses propositions. Il les formula alors de la manière suivante : le peintre de la ville serait allé avec lui prendre le croquis des endroits où commencerait et finirait le pays représenté et des chemins et paysages à reproduire. De Vos s'engagea, si on le choisissait, à terminer en deux ans les tapisseries qui seraient en soie et en or, aussi coûteuses (*costelyck*) qu'on l'exigerait ; il consentit à n'être payé que trois ou six mois après l'achèvement du travail, et à ce que l'on défalquât sur le prix convenu les sommes qu'il devait à la ville. Nous n'avons pu découvrir si ces offres avaient été agréées.

---

(1) Nu heeft de suppliant verstaen dat uwe Eerw. wel soude willen hebben sekere nyeuwe sorte van costelicke tappitserye dienende totte chierate in de staetcamere van den nyeuwen stadthuyse alhier, gemaict na den cours van der riviere van Middelborch aff tot Brussele, mette Brabantsche landouwe daer omtrent, nae dleven gelegen. *Papiers d'état et de l'audience*, liasse 100.

(2) Dat synen handele van Antwerpsche tappisseryen grootelick vermaert ende geeneomeert sal wordden. *Ibidem.*

Les poursuites exercées au nom de Philippe II contre les partisans des idées nouvelles en matière de religion et l'annonce de l'arrivée du duc d'Albe eurent pour résultat de chasser du pays un grand nombre d'artistes et de fabricants. Nous eûmes alors, sur une échelle plus grande encore, notre Révocation de l'édit de Nantes. Parmi les personnes qui furent incarcérées à cette époque à la *Vrunte* ou prison de Bruxelles, nous rencontrons un bourgeois qui portait le nom que tout une dynastie de tapissiers honora au XVIIe siècle, celui de Raes, et un peintre appelé André De Man; mais François Raes, ainsi que sa femme et quelques autres accusés, de même que De Man et ceux qui avaient été arrêtés avec lui, parvinrent à s'enfuir. On dut se borner à lancer contre eux un ban ou sentence par contumace, le 20 août 1561 et le 20 août 1565. Les peintres Jean de Witte et Nicolas Van Orley quittèrent aussi Bruxelles; sur l'invitation du duc de Wurtemberg Christophe, ils allèrent décorer le château de Stuttgard, commencé par ce prince 14 ans auparavant et qui depuis a été réédifié. Ils y peignirent des plafonds et y dessinèrent des cartons pour tapisseries. D'après M. Rahlenbeck (1), le duc Christophe implora en vain le duc d'Albe pour eux, et, en effet, les deux artistes figurent sur la liste de proscription dressée par le conseil des troubles, le 15 février 1569-1570. Van Orley abandonna Stuttgard pour Cologne, où De Witte se fixa également avec deux autres Bruxellois, proscrits comme lui, Adrien De Coninexloo, marchand de draps de laine, et Raimond Reingout.

(1) *Messager des sciences historiques*, année 1862, p. 285.

Nous avons déjà remarqué que les vengeances exercées au nom de Philippe II frappèrent le monde des artistes et des fabricants à Enghien et à Bruxelles. Dans cette dernière ville, le tapissier Jean Van Diegem; à Tournai, le « haultelisseur » Arnoul Henno furent aussi proscrits. On ne se borna pas à ces mesures contre les personnes, les produits de l'industrie des tapisseries furent saisis, avec le restant des mobiliers, dans les hôtels de ceux qui étaient accusés ou avaient quitté le pays. Presque tous nos grands seigneurs possédaient de riches tentures et surtout des tapisseries bruxelloises. On fit un choix des plus belles, qui furent réservées pour le roi et envoyées à Madrid; quant aux autres, on en fit don à de fidèles serviteurs ou on en prescrivit la vente à l'encan (1). Quand les partisans de la réforme triomphèrent à leur tour et furent maîtres de Bruxelles, ils procédèrent de la même manière, et l'on vendit, en 1580, aussi bien des tapisseries provenant du palais et de l'ancienne salle du conseil des troubles que celles de la chapelle de Ravestein, aux Dominicains, et de l'église du Sablon. Dans l'une et l'autre de ces occasions, des objets d'art de grande valeur et d'un haut intérêt furent les uns exportés du pays, les autres aliénés à vil prix et dispersés (2).

Le duc d'Albe partageait le goût de cette époque pour les tapisseries. A peine installé dans son gouvernement, il chargea un tapissier nommé Jean Flameng d'en exécuter pour

(1) Voyez de plus grands détails à ce sujet dans *l'Art*, numéro du 26 novembre 1876.

(2) *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 3e série, t. XIV, p. 307.

lui ; mais, soit que ce maître fut étranger à Bruxelles, soit pour quelque autre motif, le métier souleva des difficultés. Le duc n'était pas homme à s'arrêter devant une pareille opposition. Le 6 juillet 1568, il écrivit à Jean de Locquenghien, qui était amman, c'est-à-dire premier officier du souverain à Bruxelles, d'aider de tout son pouvoir Flameng, afin qu'il pût se procurer des maîtres ou autres ouvriers et quatre « instruments » ou métiers à travailler. Les tapissiers, disait-il en terminant, ne sont pas fondés dans leurs prétentions, l'ouvrage se faisant au palais et pour le duc lui-même (1).

Il est resté un autre témoignage de ce goût du célèbre lieutenant de Philippe II. En mémoire des succès qu'il remporta aux bords de l'Ems, à Gemmingen, sur les troupes commandées par Louis de Nassau, il fit confectionner, à Bruxelles, trois tapisseries tissées d'or et d'argent, qui sont décrites dans le catalogue des objets d'art provenant des maisons d'Albe et Berwick, et qui ont été mises en vente à Paris, au mois d'avril 1877. Elles ont été exécutées dans les ateliers de Guillaume De Pannemaeker, dont on voit la marque, consistant en un W (initiale de *Willem* ou Guillaume), surmonté d'un P deux fois barré, sur la troisième pièce ; en outre, cette dernière et la première présentent les deux B de rigueur, séparés, non par un écusson, mais par un fleuron qui varie de forme.

Le *Catalogue* donne une bonne description de cette tenture. On aperçoit d'abord une ville forte, défendue par un fleuve et protégée en outre par les campements d'une armée

(1) Le texte de cette lettre a été publié par M. Pinchart, dans *l'Art*, *l. c.*, p. 210.

que l'on aperçoit, formée de bataillons et d'escadrons disposés sur une très-longue ligne. Les Espagnols, dont les tentes s'étendent à perte de vue, vont marcher à l'ennemi, bannières déployées; ils sont massés en demi-cercle et couverts par leur artillerie. Au premier plan, des soldats arrêtent et interrogent des paysannes; un peu plus loin, des paysans chargés de provisions se hâtent de rejoindre l'armée. — La deuxième scène nous montre le passage du fleuve forcé par les Espagnols, malgré le feu des canons ennemis; d'une part, l'armée vaincue se retire en désordre, et, d'autre part, des bataillons et des escadrons arrivent parfaitement rangés. — Sur la troisième pièce, les escadrons vainqueurs fondent sur les cavaliers qui leur sont opposés et qui essaient de couvrir la retraite d'une infanterie déjà mise en déroute. Le champ de bataille est couvert de morts et de blessés; dans le haut on aperçoit les batteries et la ville abandonnées par les vaincus.

« Rien, dit M. Charles Blanc (1), de plus curieux, de » plus animé, de plus pittoresque et de mieux entendu que » les *Victoires du duc d'Albe*... En homme bien avisé, » l'inventeur de ces charmantes tapisseries a placé très- » haut son point de vue, de manière à n'y ménager qu'une » étroite bande de ciel, rayée de nuages et coupée encore » par des bouquets d'arbres lointains ou par les fumées de » la bataille. Il évitait par là de laisser un grand vide dans » le haut de la composition, ce qui est toujours fâcheux et » mal compris, par la raison que la tenture ressemble alors » à une fenêtre ouverte par laquelle entrent ou passent des

(1) *Collection du duc de Berwick et d'Albe* (Paris, 1877, gr. in-8°), p. 20.

» figures, au lieu qu'elle doit donner l'idée d'un tronceau » couvert, d'un mur revêtu de laine. » — Les bordures seules sont un objet d'admiration ; au bas, ce sont des compositions se rapportant au sujet : ici, des canons, des convois de munitions, des chariots remplis de vivres, gardés par des pionniers, d'autres fantassins et des cavaliers ; plus loin, des voitures chargées de butin, conduites par des paysans et des soldats, et, enfin, un convoi de prisonniers et de charrettes remplies d'objets pris sur l'ennemi, entourés par des cavaliers et des hallebardiers. Sur les côtés des tapisseries on voit des écussons et des paysages peuplés de quadrupèdes et d'oiseaux. En haut, sur fond rose, s'étalent les armes du duc d'Albe et les lettres F. M. (initiales de ses prénoms, Fernand-Marie). La première pièce mesure 6^{m}85 de large sur 3^{m}80 de haut, la deuxième 5^{m}65 sur 3^{m}80, la troisième 6^{m}60 sur 3^{m}90.

Les victoires du proconsul auquel Philippe II avait abandonné nos malheureuses provinces et les massacres ordonnés par ce farouche capitaine ne purent maintenir les Pays-Bas dans l'obéissance. Repoussés de la petite ville d'Alcmaer, vaincus sur mer en Zélande comme sur le Zuyderzée, les Espagnols se virent impuissants à dompter la révolte et d'Albe dut se retirer pour céder la place à Requesens, qui mourut à la tâche. De 1576 à 1585 les provinces méridionales des Pays-Bas furent constamment le théâtre de la guerre. L'industrie traversa alors une crise longue et redoutable, car au milieu des sacs de ville et des batailles il eût fallu une grande dose de courage et de confiance pour songer à commander ou à confectionner des objets de luxe. C'est pourtant de 1580 que date la tenture bruxelloise dite

Le Triomphe de Chasteté, dont MM. Flandin et Leclanché possèdent un fragment. Les têtes des personnages, et surtout la jeune fille qui symbolise la chasteté, sont pleines de caractère ; on admire aussi la bordure, formée de feuillages etde fruits (1).

Pendant que la lutte était à son maximum d'intensité, alors que le prince de Parme, Alexandre Farnèse, marchait de succès en succès, on affectait une certaine tolérance pour les transactions en matière de commerce, par la raison que, si elles étaient favorables à l'ennemi, elles offraient aussi des avantages à ceux qui reconnaissaient l'autorité du roi. C'est ainsi que nous voyons accorder des passeports ou sauf-conduits : le 28 mars 1583, à Daniel Stuerbaut, marchand d'Anvers, pour acheter des tapisseries à Audenarde (2); le 28 janvier 1591, à Jean de la Groeze, tapissier de Bruxelles, qui désirait aller en Hollande pour y terminer un procès et en ramener sa femme et ses enfants (3), et, à une date qui n'est pas précisée, en faveur d'Anglais qui voulaient acheter des tapisseries à Audenarde ou à Bruxelles. Voici le texte de cette dernière pièce, qui se trouve classée dans une liasse appartenant aux mois de mars et d'avril 1588 :

« A tous etc. Aiant, à la réquisition du seigneur milord » Cobham et quelques autres seigneurs, accordé noz lettres » de passeport aux sieurs Guillaume Cooper et Harrigo » Pyn de povoir aller librement d'Ostende vers les villes » d'Audenarde et Bruxelles, pour achapter tapisseries et

(1) Castel, *l. c.*, pp. 157 et 511.
(2) *Papiers d'état et de l'audience*, liasse 221.
(3) *Ibidem*, liasse 285.

» en après retourner avecq icelles audict Ostende ou vers
» la part que les députez de la Sérénissime reyne d'Angle-
» terre se trouveront, Nous vous mandons et commandons
» de par Sa Majesté bien expressément et à certes de laisser
» librement et francement passer dudict Ostende vers les
» dictes villes d'Audenarde et Bruxelles les dicts Cooper
» et Pyn, et retourner avec les tapisseries qu'ilz auront
» acheté vers le dict Ostende ou bien ès lieux où les dicts
» députez se retrouveront, sans leur donner, tant en allant
» que retournant, aucun empeschement ny arrest, ains au
» contraire toute ayde et assistence qu'en auront de besoing
» et dont ilz vous requéreront.

» Donné.... (1).

On s'explique ainsi comment l'Angleterre a pu demander à un fabricant, François Spiering, que l'on sait avoir travaillé à Bruxelles (2), la série de dix pièces qui orna longtemps la salle de réunion de la chambre des lords à Londres, où elle fut anéantie par un incendie, en 1834 (3), et qui représentait la destruction de l'*Armada* ou expédition navale envoyée par Philippe II contre l'Angleterre,

---

(1) *Ibidem*, liasse 265.

(2) V. plus haut, t. XV, p. 475. Nous ne savons rien de la vie de François Spiering, mais nous constatons, d'après les Archives de la ville, ce fait que les fonctions de maître des travaux (*handtwercker*) et de maître de l'artillerie de la commune furent exercées pendant plus d'un demi-siècle par des membres de la famille Spierinck : Pierre, nommé le 5 avril 1585; Michel, nommé après la mort du précédent, le 1er juillet 1598; Josse, fils de Michel et qui lui fut adjoint le 11 février 1621; Nicolas, frère de Josse, nommé le 18 novembre 1626 et le 3 octobre 1639.

(3) Une gravure du grand ouvrage de Maitland, *The history of London* (1754-1756, 2 vol. in-folio), nous montre la grande salle de la chambre des Lords décorée des tapisseries de Spierinck.

en 1588. Si l'on en croit Van Mander, que Mariette et Sandrart (1) ont copié, ce fut l'amiral anglais, lord Howard, qui chargea François Spiering de les exécuter; le tapissier voulut charger du soin de faire les cartons Van Mander, mais celui-ci, n'ayant pas une connaissance suffisante de la construction des navires, l'adressa au peintre hollandais Henri-Cornelis De Vroom, d'Harlem, qui avait fait une étude particulière de tout ce qui se rattache à la mer. De Vroom quitta ensuite sa résidence de Zandvoord et alla en Angleterre, où l'amiral, pour lui montrer sa satisfaction, le gratifia de 100 florins. De Vroom, de retour chez lui, peignit sur une grande toile la septième des scènes de l'*Armada* et la montra au prince Maurice, le fils du Taciturne, et à l'amiral Justin, son parent, qui ne purent voir ce travail sans admiration.

Les tapisseries de Spiering sont reproduites dans la belle publication de John Pine, intitulée : *The tapestry hangings of the house of Lords* (Londres, 1755, 2e édit., in-folio). Elles représentent les principaux épisodes de la désastreuse traversée de la Manche par les Espagnols. Chaque pièce est ornée dans le haut des armes d'Angleterre, avec la devise : *Dieu et mon droit*. Le peintre a jeté au milieu et autour des flottes des animaux marins et surtout des dauphins. Autour de chaque tapisserie règne une large bordure qui, dans quelques-unes, a été modifiée, mais qui, dans les autres, est restée intacte. On y voit aux angles supérieurs des armoiries et ailleurs, entourés de fleurs, de

(1) Mariette. — Sandrart, *Academia artis pictoriae*, p. 274.

fruits, d'oiseaux, d'enfants, etc., 22 médaillons reproduisant les traits des principaux capitaines anglais. Voici les sujets de ces tapisseries :

1° La flotte espagnole entre dans le Canal ou la Manche et est aperçue à la hauteur du cap Lizard ;

2° Cette flotte s'avance, rangée en croissant et poursuivie par les vaisseaux anglais ;

3° Premier engagement entre les deux flottes, après lequel les Anglais donnent la chasse aux ennemis, dont les vaisseaux se groupent en forme de cercle ;

4° Le galion de Valdez, ayant perdu son mât d'artimon, est pris par sire Francis Drake ; le lord-amiral, commandant les vaisseaux le *Bear* et le *Mary-Rose*, s'avance vers l'ennemi, qui se forme en croissant ;

5° Le vaisseau-amiral de l'escadre de Guipuscoa ayant pris feu, est capturé par les Anglais ; les autres navires continuent à avancer, toujours dans le même ordre et, arrivés près de l'île de Portland, livrent un nouveau combat ;

6° Quelques vaisseaux anglais attaquent l'ennemi, qui se forme en rond ; puis, reprend sa course, toujours poursuivi par les Anglais ;

7° Principal engagement entre les deux armées navales, livré près de l'île de Wight le 25 juillet ;

8° La flotte espagnole s'avance dans le canal afin d'atteindre Calais et Dunkerque, où elle comptait être rejointe par les forces de terre et de mer réunies par le prince de Parme ;

9° La flotte espagnole, arrivée près de Calais, est inquiétée par les brûlots envoyés contre elle ; les Anglais se préparent à profiter du désordre jeté dans l'*Armada ;*

10° Les Espagnols font voile vers le Nord, fortement attaqués par les Anglais, qui se mettent à leur poursuite. La chef-galéasse de l'*Armada* échoue et est prise.

Le tapissier Spierinck résida peut-être, pendant quelques années, dans les Provinces-Unies ou provinces septentrionales des Pays-Bas, avec tant de Brabançons et de Flamands qui y cherchèrent un refuge. Dans ces contrées où jusqu'alors on n'avait guère réussi à implanter l'art de fabriquer des tentures, on vit se produire quelques essais en ce genre, essais dont les résultats ne furent pas durables. Ainsi à Delft, Josse-Jean Lanckeert, *bas couter* (bas-coutier) tapissier, se chargea, le 24 février 1587, d'exécuter pour l'hôtel de ville de Leyde, d'après un dessin de Hans ou Jean Liefring, une tapisserie en fine sayette, avec quelques détails en or, représentant la délivrance de cette ville en 1574; cette pièce, qui existe encore, fut payée 12 florins de 40 gros par aune (1). A Middelbourg, Jean De Maegd fabriqua, en 1598, des tapisseries représentant les défaites des Espagnols par les Zélandais, tapisseries qui ont figuré à l'exposition universelle de Paris, en 1867; elles ornent habituellement la salle des séances du conseil provincial, dans l'ancienne abbaye de Middelbourg (2). A Harlem, Joseph Thibaud exécuta, vers 1629, pour l'hôtel de ville, trois tapisseries dont les sujets étaient empruntés aux annales de la localité. Ainsi encore Maximilien Vander Gucht orna de la même manière, vers 1640, l'hôtel de ville de Delft. Les fabricants hollandais ne tardèrent pas à étendre leur activité aux pays

(1) De Navorscher, t. VII, p. 66.
(2) *Ibidem*, t. V, p. 56.

étrangers : Charles Van Mander, de Delft, vendit, au prix de 17 thalers l'aune, des tentures qui servirent à décorer la salle des chevaliers ou salle d'honneur du château de Friedrichsburg, et les frères Van Eyck ou Vander Eycken fondirent à Kiöge, près de Copenhague, une fabrique de tapisseries, d'où sortirent les douze grandes pièces qui ornent encore le Rosenburg, dans la capitale du Danemark (1).

Au commencement du XVIIe siècle, dès que les guerres de la Ligue furent terminées et la paix conclue entre l'Espagne et la France, la tapisserie bruxelloise se trouva en face d'une concurrence d'autant plus redoutable qu'elle était multiple. De tous côtés, à Paris, en Angleterre, dans les Provinces-Unies, en Allemagne, en Italie, on essaya d'imiter ses procédés, et chez plus d'une nation, en lui enlevant ses débouchés, on lui fit une guerre de tarifs. Un souverain surtout fit des efforts considérables dans ce but. Nous voulons parler du roi de France Henri IV qui, devançant l'œuvre de Colbert, voulut élever la puissance industrielle de son royaume et y établit des fabriques de toute espèce et, en particulier, des fabriques de soieries, dans l'intérêt desquelles il fit cultiver le mûrier sur une large échelle. Sans se laisser ébranler par les objections de son ministre Sully, il persista dans ses projets, et si ces derniers n'ont pas produit immédiatement tous les résultats que le Béarnais en attendait, la France ne peut que lui en être reconnaissante, car ils l'ont dotée de richesses nouvelles. Sully était un milita-

(1) *Publications de la Société historique d'Utrecht*, *Kronyk*, année 1865, pp. 480 et 510. — Voyez aussi RAHLENBEEK, dans le *Messager des sciences historiques*, année 1862, où les Vander Eycken sont considérés comme des Belges ayant travaillé pour le roi Chrétien V.

riste, il ne rêvait que guerres et conquêtes, il n'avait de souci que pour l'agriculture, parce qu'elle endurcit les corps à la fatigue et les prépare à la vie des camps, tandis que le travail des ateliers énerve et étiole. Pour lui, loin d'encourager le luxe, il fallait l'enrayer, édicter des lois somptuaires, et revenir, pour les dépenses que les particuliers pouvaient se permettre, à la simplicité du temps de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII (1). Le roi avait beau jeu avec son adversaire; mais celui-ci, qui nous a conservé le souvenir de leurs discussions, n'énumère pas les arguments de Henri comme il le fait pour les siens. Le lecteur les devine. Un seul, au surplus, résume et remplace tous les autres : le roi, avec raison, reproche à son ministre que ses règlements bizarres vont lui mettre sur les bras les gens de justice, des finances, d'écritoire et des villes, et surtout leurs femmes et leurs filles. Comme Henri IV connaissait son peuple, disons mieux, connaissait le monde, et comme Sully méconnaissait le génie de sa nation ! La réglementation à outrance, le roi faisait bien de s'en moquer, et il jugeait avec raison que Paris n'est pas fait pour être la Sparte, mais l'Athènes de l'Europe. Si le roi avait échappé au couteau de Ravaillac, Sully l'entraînait dans une expédition qui pouvait, il est vrai, porter le royaume au faîte de la grandeur, mais aussi armer contre la France une coalition formidable et rouvrir les blessures que le gouvernement sage et prudent de Henri IV avait fermées.

Dès 1601 Henri IV fit venir de Flandre des ouvriers en

(1) Sully, *Mémoires et œconomies royales d'estat de Henry le Grand*, t. IV, p. 68.

tapisseries, qu'il plaça sous la direction de Fourcy, intendant et ordonnateur des bâtiments. Par des lettres patentes datées du 11 septembre, il interdit d'une manière absolue l'importation dans ses états des « tapisseries à personnages, bocages et verdures » provenant du dehors, sous peine de confiscation des fabricats saisis, dont le prix devait être partagé par tiers entre le souverain, le dénonciateur et la nouvelle compagnie des fabricants tapissiers. Cette dernière fut comblée de faveurs. Elle avait pour chefs Marc Coomans et François de la Planche (ou plutôt Van der Planken), qui étaient probablement de Bruxelles, car ce que l'on travaillait dans la fabrique installée par le roi à Saint-Marcel, c'était des *tapisseries de Bruxelles*. Sully voulut s'opposer aux libéralités de son prince en faveur des tapissiers, mais il le trouva inébranlable sur ce chapitre et il termina la discussion en disant qu'il n'aurait pas autant insisté : « si » j'eusse estimé, Sire, que vous eussiez tant déféré aux » opinions des Bourgs et des Comans » (1). L'expression *des Bourgs* fait allusion au tapissier Du Bourg, que Henri IV avait aussi appelé de l'étranger (2) ; *les Comans* sont là pour désigner Marc Coomans et ses compagnons.

L'installation de ceux-ci ne s'opéra pas sans difficulté.

---

(1) Sully, *l. c.* — L'éditeur des *Mémoires* de Sully a vu à tort, dans cette phrase, l'emploi d'une « expression proverbiale ».

(2) Du Bourg et son fils furent logés par Henri IV dans une maison qui s'appelait *la Maque* (voyez Palma-Cayet, *Chronologie septennaire*, p. 258, dans Michaud et Poujoulat, *Mémoires pour servir à l'histoire de France*, t. XII). Leur véritable nom n'aurait-il pas été Vander Borght ou Vander Burcht, nom qui était alors porté par plusieurs artistes bruxellois d'origine, et dont un, le graveur Jean Vander Burcht, était établi à Paris dès 1612. (Voyez Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, p. 295 (2e édit. Paris, Plon, 1872).

Leurs rivaux de Paris ne les voyaient qu'avec déplaisir et leur reprochèrent, le 16 mai 1604, de ne pas vouloir se joindre à leur corporation (1). Les Belges, en effet, s'efforçaient de s'isoler, afin de mieux conserver les avantages que le roi leur avait assurés. Ces avantages étaient considérables : nos tapissiers obtinrent la faculté de travailler et d'ouvrir boutique sans être tenus à exécuter un chef-d'œuvre, d'être exempts de tailles, de logements militaires et d'autres charges ordinaires et, en outre, de droits d'entrée pour leurs étoffes, c'est-à-dire pour leurs matières premières. Ils furent autorisés à travailler aussi pour les particuliers et, concession faite à leurs usages nationaux, il leur fut permis d'établir des brasseries et des débits de bière pour eux et leurs ouvriers. Le roi leur promit une somme de 100,000 livres et une pension annuelle de 15,000, et leur donna pour logement une partie de l'ancien palais des Tournelles. Enfin, faveur insigne et que l'Espagne n'octroya jamais aux plus méritants de nos tapissiers, Coomans et de la Planche furent ennoblis. En retour de tant de bienfaits, ils furent seulement astreints à maintenir 80 métiers au moins en activité et à vendre au même prix qu'on le faisait à l'étranger.

Au mois de janvier 1607, le roi confirma aux tapissiers les priviléges qu'il leur avait octroyés, mais il tarda longtemps à leur payer les 100,000 livres en question, ce qui provoqua de leur part des plaintes qui étaient, il faut le reconnaître, très-fondées, car leur installation dut leur coûter cher. Henri IV insista auprès de son ministre pour qu'on

(2) Champollion-Figeac, *Documents historiques inédits*, t. IV, p. 196.

les satisfit : « s'ils se retiroient, dit-il dans une lettre du » 15 mars 1607, je perdrais tout ce que j'ai fait pour les » conserver (1). » La bonne volonté du monarque resta impuissante et à peine fut-il mort que plusieurs des établissements fondés par lui disparurent. « Il en a couste, dit un » écrivain du temps, de grands deniers à Sa Majesté, perte » et ruyne à ses subjets, témoins les tapisseries de Bruxelles » à Saint-Marcel, les toilles façon de Hollande à Mantes, les » draps de soye et de Milan.... dont aujourd'huy il ne pa- » roit marque et vestige (2). »

L'atelier dirigé par Marc Coomans n'a donc eu qu'une durée éphémère et celui de de la Planche n'eut pas un meilleur sort, comme le prouvent ces lignes du mémoire auquel j'ai déjà fait plus d'un emprunt : « La fabrique de M. de la » Planche, qui a eu le même sort, je veux dire qui est » pareillement éteinte, est venue ensuite; il est bien » fâcheux qu'un si digne conducteur n'ait point laissé de » successeurs, vu les beaux morceaux qui restent de cette » fabrique : on a toujours estimé la beauté de ses dessins et » estimé leur régularité ; ses belles verdures à oiseaux et ses » magnifiques paysages lui ont toujours fait donner beau- » coup de louanges ; son goût dans les nuances étoit tendre » et de durée, le coloris fort beau, imitant beaucoup les car- » nations de Raphaël et de Rubens; ses draperies artiste-

---

(1) Sully, *l. c.*, t. VII, p. 171.

(2) *Mémoire concernant les pauvres qu'on appelle enfermez*, daté de 1612, dans les *Archives curieuses de l'Histoire de France*, 1re série, t. XV, p. 265. — Francisque Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent en Occident* (Paris, Lahire, 1854, 2 vol. in-4°), t. II, p. 296.

» ment nuancées, d'un travail naturel et d'une belle
» ordonnance. Cette fabrique étoit fine, ronde, unie et facile
» à distinguer des autres par une extrême beauté ; la finesse
» a toujours éclaté dans ses tapisseries et même dans celles
» qui paraissoient d'un travail un peu dur. Sa marque étoit
» une fleur de lis avec un P (1).

Il est à remarquer, toutefois, que la fabrication des tapisseries historiées ne cessa pas d'exister à Paris. Après avoir erré un peu dans tous les coins de cette grande ville, elle se fixa, en 1630, aux Gobelins, ancienne teinturerie qui devait son existence à des Hollandais.

Vers ce temps, un grand nombre d'ouvriers quittèrent notre pays (2) et particulièrement Audenarde, où le magistrat exerça en vain une active surveillance contre ceux qui les embauchaient. En 1603, une personne qui s'était rendue coupable de ce dernier délit fut arrêtée. En 1606 on publia une ordonnance qui punissait de la confiscation de leurs biens les tapissiers qui s'expatrieraient sans la permission de l'autorité locale, et d'une amende de 100 florins les parents et tuteurs qui laisseraient leurs enfants ou pupilles sortir du pays (3). Mais il y avait sans doute, dans la situation de l'industrie à Audenarde, des conditions réelles d'infériorité, car nous voyons plusieurs fabricants quitter cette ville pour aller habiter ailleurs, soit dans les Pays-Bas, soit en France ou

(1) P. 110.

(2) Mentionnons encore, parmi les tapissiers flamands que Henri IV attira en France, François Verrier, auquel le roi fit payer 200 écus. *Archives curieuses de l'histoire de France*, 1re série, t. XV, p. 195.

(3) Van Caewenberghe, *l. c.*

en Angleterre. Ainsi Vincent Van Quickelberghe (1) en partit pour se fixer à Arras et de là se rendit à Lille, où le magistrat, pour le retenir, lui accorda une allocation de 100 florins par an, pendant neuf ans, et diverses exemptions (12 avril 1625). Les Van Quickelberghe paraissent avoir eu l'humeur très-voyageuse, car ils ne tardèrent pas à émigrer en Angleterre. Ils furent remplacés à Lille, en 1634, par un autre enfant d'Audenarde, Jacques Van Caneghem, dont la fabrique paraît ne s'être maintenue que quelques années. Il était réservé à des Bruxellois d'implanter véritablement l'industrie des tapisseries dans le chef-lieu de la Flandre Gallicane, à la fin du XVIIe siècle (2).

D'autres essais furent encore tentés ailleurs en France, mais sur une échelle moindre. C'est ainsi qu'un nommé Daniel Pepersack fut appelé, avec quelques-uns de ses compatriotes, par Charles de Gonzague, duc de Mantoue, qui fonda, en 1606, Charleville sur la Meuse, à proximité de Mézières. Daniel partit de là pour Reims et y confectionna, à la demande du cardinal Henri de Lorraine, vers 1637, des tentures représentant des scènes de la vie du Christ et qui existent encore.

Le roi de Danemark Christian IV et Ferdinand d'Autriche, duc de Gratz, depuis empereur, attirèrent aussi dans leurs domaines des artisans des Pays-Bas, mais sans employer des moyens d'embauchage défendus pas les lois. Ils sollicitèrent à cet effet une autorisation du gouverne-

(1) Il exécuta pour la ville de Valenciennes, en 1620, une tapisserie représentant une chasse, comme le fit, la même année, un de ses compatriotes nommé Antoine Blommaert (*Revue universelle des arts*, t. XVI, p. 208).

(2) Voyez HOUDOY, *Les tapisseries de haute-lisse*, pp. 71 et suivantes.

ment espagnol, autorisation qui leur fut accordée. Maximilien, duc de Bavière, qui était étroitement lié avec les archiducs Albert et Isabelle par une conformité absolue de vues politiques et de croyances religieuses, imita cet exemple. Déjà son aïeul, le duc Albert, avait, en 1565, voulu attirer dans ses états des tapissiers belges et entretint à ce sujet une longue correspondance avec le célèbre banquier Hans Fugger, d'Anvers. Dans l'une de ses lettres, celui-ci demande si l'on a l'intention de faire des tapisseries fines ou communes; ces dernières se fabriquaient à Enghien et en Flandre et coûtaient de 6 à 11 florins l'aune; celles-là s'exécutaient à Bruxelles et aussi à Anvers et le prix en variait de 11 à 25 florins. Veut-on fabriquer, dit-il ensuite, des histoires, des verdures ou des solitudes avec bêtes féroces, et est-on dans l'intention d'exécuter assez de tapis pour que les maîtres qui seraient disposés à émigrer puissent être indemnisés, eux et les 10 ou 20 compagnons qu'ils amèneront avec eux? Le 5 février, Fugger annonça que deux maîtres étaient prêts à partir pour Munich, mais l'affaire paraît alors en être restée là (1). Maximilien réussit mieux que son aïeul. En 1605 il fonda à Munich une fabrique de tapisseries, et l'année suivante il en confia la direction à Hans ou Jean Vander Biest. Celui-ci travaillait, en 1608, avec 19 compagnons ou ouvriers et un apprenti et compta ensuite jusqu'à 57 ouvriers; il fut rejoint, en 1611, par l'un de ses compatriotes, appelé Jean Vanden Bosch. Il exécuta sur les dessins du célèbre architecte brugeois Pierre De

(1) Stockbauer, *Die Kunstbestrebungen am Bayerische Hofe*, p. 118 (*Quellenschriften für Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*, t. VIII).

Witte ou *Candidus*, une longue série de tapisseries, en soie et or, représentant des épisodes de la vie du fondateur de la maison de Bavière, Othon de Wittelspach, et qui meuble encore les musées et les palais de Munich. Lorsque son œuvre fut terminée, on ferma la fabrique, dont les ouvriers se dispersèrent et dont l'entretien devenait une charge par trop onéreuse, depuis que la terrible guerre civile connue sous le nom de *Guerre de trente ans* exerçait ses fureurs en Allemagne (1).

Le duc de Lorraine fit des efforts, des tentatives analogues. Par l'intermédiaire de sa tante Dorothée, veuve du duc de Brunswick Éric, il voulut organiser à Nanci des ateliers de tapisseries. Le Bruxellois Herman Labbe vint, en 1612, en prendre la direction. L'année suivante, deux de ses concitoyens, Isaac de Hamela ou de Hammels (?) et Melchior Van der Hagen, se fixèrent dans la même ville avec six autres maîtres-ouvriers et reçurent du duc, à cette occasion, un subside de 450 florins et la promesse d'une allocation annuelle consistant en 100 résaux de froment, mesure de Nanci, allocation qui leur devait être fournie pendant six ans. Ce contrat paraît n'avoir pas été exécuté, non plus qu'une autre convention passée en 1616 et stipulant également une allocation en blé au profit de Bernard Van der Hameyden, qui s'engagea à amener en Lorraine des maîtres et des ouvriers, à y introduire l'art de la tapisserie et à y travailler pendant dix années (2).

(1) *Katalog für die Ausstellung der Werke aelterer Meister*. Munich, 1876, in-12. — Pinchart, *Voyage artistique*, dans le *Bulletin des Commissions d'art et d'archéologie*, t. VII, p. 207.

(2) *Ibidem*, t. VII, p. 204, d'après Lepage, *Les communes de la Meurthe*.

Si cet établissement n'a laissé de traces que dans les archives, il n'en a pas été de même de celui de Mortlake, près de Londres, dans le comté de Surrey, où le roi d'Angleterre Jacques Ier et ses successeurs firent confectionner des tapisseries de haute-lice, à l'imitation de celles de Belgique. L'origine de la faveur qui s'attacha à ce nouvel établissement est facile à deviner. Lorsque, en 1623, le prince de Galles, Charles, fils aîné du roi Jacques, et depuis roi à son tour sous le nom de Charles Ier, visita l'Espagne, le roi Philippe IV, ordonna d'organiser pour lui une splendide procession. A cette occasion, on orna les places et les rues de Madrid des magnifiques tapisseries du palais et notamment de celles qui représentent *la Conquête de Tunis* et *les Histoires de Noé* et *d'Abraham*. Quelque temps après, lorsqu'on baptisa à l'église Saint-Jean l'infante Marguerite-Marie, on étala celles où on voyait *l'Histoire de Jacob* (1).

Ce fut évidemment l'aspect de ces tentures qui séduisit le prince anglais et le détermina à soutenir de tout son pouvoir l'établissement de Mortlake. Les rois d'Angleterre ne se contentèrent pas d'appeler dans leurs états des ouvriers et de les retenir par leurs bienfaits et leurs commandes; afin de leur mettre de bons modèles sous les yeux, ils achetèrent tous les cartons qu'ils purent trouver, et c'est de la sorte qu'ils réussirent à faire exécuter de nouvelles séries des *Actes des Apôtres*, d'après Raphaël; des *Douze Mois* dit *de Lucas*, de *l'Histoire de Vulcain*, etc. L'un des premiers directeurs de cette fabrique fut Francis Crane, chevalier,

(1) *Mercure français*, t. IX, pp. 555 et 714, cité dans FRANCISQUE MICHEL.

dont les initiales se trouvent sur plusieurs tapisseries (1). C'est à tort que l'on a prétendu que Crane mourut en 1705, âgé de 62 ans, car, si l'on adoptait ces données, il n'aurait pu travailler, ni pour Jacques Ier, ni pour Charles Ier (2). Or il est certain que l'un et l'autre de ces monarques lui accordèrent de grandes faveurs. Jacques lui octroya une subvention de 2,000 livres sterling pour le soutien de la fabrique de Mortlake, et Charles, après lui avoir alloué 1,000 livres par an, promit de lui payer, tous les ans et pendant dix ans, le double de cette somme, afin qu'il pût maintenir et développer le même établissement.

On a supposé que sire Francis était d'origine flamande; le fait semble prouvé par son nom et par cette circonstance que l'une de ses descendantes, mistress Marckham, qui habitait dans le comté de Lincoln, appartenait à la religion catholique.

Outre ses nombreux travaux pour les monarques anglais, Crane en entreprit pour l'aristocratie civile et religieuse de la Grande-Bretagne. C'est ainsi qu'il vendit à l'archevêque d'York une tenture représentant *les Saisons*, pour 2,500 livres. L'exposition de l'Union Centrale des Arts, de Paris, de 1876, présentait plusieurs spécimens importants exécutés sous sa direction et celle de ses successeurs; en général, ils paraissent inférieurs aux tapisseries de la même époque travaillées dans les villes des Pays-Bas et surtout aux tentures bruxelloises.

(A continuer.) ALPHONSE WAUTERS.

---

(1) Voyez VERTUE, *Anecdotes of painting in England*, publiées par Horace WALPOLE, t. II, p. 22 (Londres, 2e édition).

(2) *Ibidem.*

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

ARRÊTÉ DE NOMINATION D'UN MEMBRE DE LA COMMISSION.

LÉOPOLD II, Roi des Belges.

A tous présents et à venir, Salut.

Sur la proposition de nos Ministres de l'intérieur et de la justice;

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. — M. Carpentier, E., architecte, membre correspondant de la Commission royale des monuments pour la province de Hainaut, est appelé aux fonctions de membre effectif de cette Commission, en remplacement de M. le baron de Roisin, décédé.

Art. 2. — Nos Ministres de l'intérieur et de la justice sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 30 mars 1877.

(Signé) Léopold.

Par le Roi :

Le Ministre de l'intérieur,

(Signé) Delcour.

Le Ministre de la justice,

(Signé) De Lantsheere.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 2, 3, 10, 16, 17, 23, 24 et 31 mars; des 4, 5, 7, 13, 14, 20, 21 et 28 avril 1877.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les plans des travaux de décoration murale à exécuter, par M. Dobbelaere, dans le chœur de la nouvelle église de Rochefort (Namur) et le placement de verrières peintes: Église de Rochefort.

2° Le devis présenté par M. Bonnefoy pour le parquetage et la restauration d'un tableau représentant *la Cène*, qui appartient à l'église de Sainte-Waudru, à Mons. Église de Sainte-Waudru, à Mons. Tableau.

— Des délégués se sont rendus à Courtrai pour examiner les verrières placées depuis le mois de septembre de l'année dernière dans les fenêtres de la salle gothique du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville. Ces verrières, dues à M. Dobbelaere et représentant la série des écussons des anciennes ghildes et corps de métiers de Courtrai, sont d'une sobriété d'ornementation et d'un goût qu'on voudrait rencontrer dans tous les travaux de ce genre. La coloration, dans sa simplicité, en est riche et le caractère parfaitement assorti à l'architecture et à la décoration intérieure de la salle. Hôtel de ville de Courtrai. Verrières.

— Des délégués se sont rendus à Louvain, le 15 mars, pour examiner la chaire à prêcher exécutée par MM. Goyers Église de Saint-Joseph, à Louvain. Chaire.

et que la fabrique de l'église de Saint-Joseph sollicite l'autorisation d'acquérir.

Il résulte de leur rapport que cette chaire, qui a figuré à l'exposition universelle de Philadelphie, conviendra parfaitement, tant sous le rapport du style que sous celui des proportions, à l'église précitée. Établi dans des données simples et pratiques, le meuble est bien conçu au point de vue architectonique. L'auteur n'est pas tombé dans la faute trop fréquente aujourd'hui qui consiste à surmonter les abat-voix d'une sorte de flèche de cathédrale, que rien à cette place ne motive; il est resté sagement dans la tradition ancienne, en bornant cet ornement à un simple dais, en mémoire du simple dais d'étoffe dont les chaires d'autrefois étaient couvertes et qui n'avait d'autre but que d'empêcher la voix du prédicateur de se perdre dans les profondeurs de l'édifice. Au point de vue sculptural, la chaire de MM. Goyers n'a pas été moins bien traitée. Les bas-reliefs qui décorent la cuve et qui représentent des scènes de la vie de la Vierge, sont d'une exécution pleinement satisfaisante.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Ecoles et justice de paix de Gedinne.

1° Les plans, dressés par M. l'architecte Blandot, pour la construction de bâtiments d'école avec logement pour l'instituteur et locaux pour la justice de paix à Gedinne (Namur);

Hopital de Hasselt.

2° Le projet relatif à la construction d'une glacière à l'hôpital de Hasselt; architecte M. Gérard;

Hospice d'Exaerde.

3° Les plans concernant l'agrandissement de l'hospice d'Exaerde et qui sont destinés à remplacer le projet approuvé en 1873.

— Des délégués se sont rendus à Courtrai pour inspecter la restauration des tours du Broel, aujourd'hui presque entièrement terminée. Une dépense de 1,018 francs suffira à compléter les travaux. Ils consistent dans : Tours du Broel, à Courtrai.

La réparation des façades avec fourniture de pierres bleues et blanches;

L'enlèvement et le renouvellement des charpentes et des toitures;

Le placement d'un paratonnerre;

Le placement d'une cheminée dans la salle du premier étage de la tour sud;

Le pavement et le plafonnage de la salle;

La construction de portes et fenêtres en bois de chêne;

Le renouvellement d'un escalier,

Et la peinture de la salle du premier.

Les délégués ont constaté que les travaux exécutés le sont d'une façon généralement satisfaisante. La peinture décorative de la salle du premier étage de la tour sud, bien que n'ayant pas toute la sévérité désirable, est admissible, et l'appropriation qui en sera faite pour recevoir des objets d'art, au premier rang desquels se placent les cartons des peintures des comtes de Flandre, est de nature à rendre des services réels. L'État peut donc mettre en liquidation les subsides afférents à ces travaux.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les travaux d'appropriation et de réparation à exécuter aux presbytères d'Austruweel (Anvers), Mont-Saint-Aubert, Jamioulx, Saint- Réparation et construction de presbytères.

Denis (Hainaut), Corbion-Leignon, Celles (Namur), ainsi que sur les plans de presbytères à construire à Rièzes, Baileux (Hainaut) et Habay-la-Neuve (Luxembourg).

ÉGLISES. -- CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Construction d'églises à Goor et à Bourlers.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Au hameau de Goor, commune de Heyst-op-den-Berg (Anvers); architecte M. Blomme;

A Bourlers (Hainaut); architecte M. Tirou;

Église d'Eecloo.

2° Le nouveau projet de M. Denoyette pour la tour de l'église à ériger à Eecloo (Flandre orientale). Ce projet a reçu les modifications demandées par la Commission. (V. p. 9);

Église de Fexhe-Slins.

3° Le projet d'une tour à construire à l'église de Fexhe-Slins (Liége); architecte M. Halkin;

Église de Haid.

Le projet d'agrandissement de l'église de Haid, sous Serinchamps (Namur); architecte M. Michaux;

Synagogue de Bruxelles.

Les plans, dressés par M. l'architecte De Keyser, pour l'ornementation intérieure et l'ameublement de la nouvelle synagogue de Bruxelles;

Église de Senzeilles.

Les dessins de quatre confessionnaux à placer dans l'église de Senzeilles (Namur).

Église de Flémalle-Grande.

— Des délégués ont visité, le 28 mars, l'église de Flémalle-Grande. Ils ont constaté, conformément à une note qui a été communiquée au Collége par un de ses membres correspondants, que rien dans cet ancien édifice ne semble motiver le projet de reconstruction qui a été soumis en 1875. L'église, qui a des parties romanes très-anciennes, est d'une construc-

tion encore solide et ne demande guère de réparation que dans sa toiture; sans avoir un caractère monumental, elle est d'un aspect pittoresque. Il est à remarquer qu'aucun rapport sur l'état de cette église ni aucun dessin de son état actuel n'accompagnait le projet de reconstruction soumis, dont M. l'architecte provincial estimait le devis insuffisant et qui n'a été approuvé qu'avec de sérieuses réserves. On doit se féliciter que ce projet n'ait pas été mis à exécution et, avant d'y donner aucune suite, il conviendrait que l'affaire fût soumise au comité provincial des membres correspondants de Liége. Il aura à examiner jusqu'à quel point les besoins locaux réclament la reconstruction d'un édifice qu'il suffirait peut-être d'agrandir. On pourrait souhaiter aussi que le nouveau projet fût conçu de façon à permettre de replacer le plafond des basses-nefs, plafond à caissons dont les compartiments représentent une série d'armoiries locales intéressantes pour l'histoire de la commune.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables :

1° Sur les travaux de réparation à effectuer aux églises d'Austruweel, Calfort sous Puers, Schooten, Eeckeren (Anvers), Haute-Croix, Huldenberg (Brabant), Autreppe, Gaurain-Ramecroix, Saint-Denis (Hainaut), Bouvignes, Serinchamps, Noville-les-Bois (Namur); Réparation de diverses églises.

2° Sur le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter, dans le cours de 1877, à l'église de Saint-Rombaut, à Malines; architecte M. Vandewiele; Église de Saint-Rombaut, à Malines.

3° Sur les plans et devis, dressés par M. De Curte, pour Cathédrale de Gand.

les travaux urgents de restauration à exécuter au vaisseau de la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand;

Église de Sainte-Walburge, à Bruges.

4° Sur le devis estimatif, dressé par M. De la Censerie, des ouvrages de consolidation et réparation à effectuer à la façade de l'église de Sainte-Walburge, à Bruges. Il sera utile de soumettre des propositions spéciales et notamment des dessins pour le renouvellement des encadrements des fenêtres et des niches, la restauration de la porte principale et les deux statues en pierre;

Église d'Harlebeke.

5° Sur le plan concernant la consolidation de la charpente et des voûtes des basses-nefs de l'église d'Harlebeke, architecte M. Croquison;

Église d'Hofstade.

6° Sur les plans, dressés par M. Van Assche, pour la restauration de la partie ancienne de l'église d'Hofstade (Flandre orientale);

Église de N.-D. de Bon-Secours, à Bruxelles.

7° Sur les plans relatifs à la restauration des façades latérales et de l'abside de l'église de Notre-Dame de Bon-Secours, à Bruxelles; architecte M. Jamaer.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

AD. VAN SOUST DE BORKENFELDT.

Une mort foudroyante a enlevé à l'Administration des Beaux-Arts, le 25 avril dernier, un fonctionnaire qui en avait été longtemps un des soutiens les plus dévoués et les plus intelligents, et auquel la publication du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* particulièrement est redevable des plus grands services. M. Ad. Van Soust de Borkenfeldt était secrétaire de notre comité de rédaction. A ce titre, il en révisait tous les articles, était chargé de la correspondance avec les sociétés savantes avec lesquelles le comité est en rapports réguliers, et s'occupait de tout ce qui concerne cette publication périodique avec un soin et une conscience qui ne se sont jamais démentis.

Nos lecteurs nous sauront gré de leur donner, d'après le *Moniteur*, la relation des obsèques de ce fonctionnaire qui a laissé d'universels regrets :

« L'inhumation de M. Ad. Van Soust de Borkenfeldt, directeur des Beaux-Arts, a eu lieu hier matin au cimetière d'Etterbeek. Dès dix heures et demie se réunissait à la maison mortuaire, à Saint-Josse-ten-Noode, une foule considérable où se trouvait M. Bellefroid, secrétaire général, et les fonctionnaires du ministère de l'intérieur. Tout ce que Bruxelles compte d'artistes, peintres, musiciens, lettrés, assistait à la cérémonie. Nous avons remarqué MM. Gevaert, Bellefroid, Emm. Hiel, Henri Conscience, Brassin, Émile

Wauters, Van Luppen, Paul Devigne, Arsin, Gérard, Vinçotte, De Coster, Vervoort, président du Cercle artistique, etc. Avant la levée du corps, trois discours ont été prononcés : par M. Greyson, directeur au ministère de l'intérieur, au nom des fonctionnaires du ministère; par M. Jean Rousseau, secrétaire général de la Commission royale des monuments, au nom de l'Administration des Beaux-Arts, enfin par M. Verhoeven-Bal, président de la Section des arts plastiques du Cercle artistique d'Anvers, au nom des artistes anversois.

M. Van Soust étant chevalier de l'Ordre de Léopold, les honneurs funèbres ont été rendus à sa dépouille par un détachement du régiment des grenadiers.

Voici le discours prononcé par M. Greyson :

« Le fonctionnaire regretté à qui nous venons dire un éternel adieu, a parcouru une carrière longue, difficile, laborieuse, semée d'obstacles nombreux. Il semblait que jamais il ne dût franchir les rangs inférieurs de l'administration. Il lui a fallu vingt-six années de travail, de patience, d'abnégation, de dévouement pour arriver à un poste un peu en relief.

» Adolphe Van Soust de Borkenfeldt, né à Bruxelles, le 6 juillet 1824, est entré au ministère de l'intérieur au mois d'août 1859; il avait 15 ans à peine. Bien qu'il ne fût que surnuméraire, on lui attribua une rémunération annuelle de 360 francs, un franc par jour. Quels services pouvait-il rendre? Son instruction était insuffisante; deux ou trois années d'humanités constituaient toute sa préparation classique.

» Les relations, les nécessités de famille le jetèrent dans

une administration publique à l'âge où il aurait dû se trouver encore sur les bancs du collége. Après une année de surnumérariat, salariée comme nous venons de le voir, il devint expéditionnaire. C'était le premier pas ; il avait été rapide. Mais quinze années devaient s'écouler avant qu'il n'en fît un second. Le 6 mars 1855 seulement, Van Soust fut nommé commis de troisième classe ; il avait alors 31 ans, l'âge des grands faits accomplis, des grands dévouements et des grandes énergies.

» Le 31 octobre 1865, pour la première fois, Adolphe Van Soust sortit enfin de l'ornière, il entrevoyait le stade ; il serait quelque chose, on l'appela aux fonctions d'inspecteur des Beaux-Arts, avec rang de chef de division.

» Quelle étape !... Il avait fallu plus d'un quart de siècle pour la parcourir. L'enfant, l'ancien surnuméraire, blond, frais et rose, avait vu ses cheveux blanchir.

» Mais dès ce moment les choses prirent soudain une autre allure. Le temps le vengea de ses lenteurs passées. Presque coup sur coup, il obtint, en récompense de ses services, la croix de chevalier de l'Ordre de Léopold. C'était le 4 juin 1872, et le 30 avril 1875, il fut nommé directeur... Puis il reçut les décorations de la Prusse, de la Saxe, de la Hollande, de l'Autriche...

» Virgile ne recevait pas de démenti : le *labor improbus* du chantre de l'Enéide opérait ses miracles.

» Ce n'est pas que les facultés de Van Soust avaient été lentes à se former et à se développer. Certes il lui manquait beaucoup, mais il fut le premier à s'en rendre compte, et ses veilles furent consacrées à l'étude. Il acquit, à force de volonté, d'opiniâtreté, de persévérance, cette instruction qui

lui faisait défaut. Il prit goût au travail; simple expéditionnaire, il publiait des poésies et des comptes rendus de salon qui dénotent des qualités littéraires et un sens artistique incontestables.

» Un jour même il s'avisa d'apprécier les tendances de l'Académie d'Anvers, lui, employé de l'administration à laquelle l'Académie ressortissait. Le Ministre, chef du département de l'intérieur, qui aurait pu le rappeler à plus de retenue et de modestie, se donna la peine de discuter la plume à la main, avec verve, avec esprit, les appréciations du critique. Il le traitait donc en homme sérieux, en homme de valeur? Tout le monde se rappelle cette polémique dont la presse a rendu compte...

» Elle honore le Ministre autant qu'elle honore Van Soust lui-même. Elle révèle chez l'un le respect pour le talent naissant qui ose s'affirmer; chez l'autre, une certaine volonté de fixer l'attention et de montrer dans l'employé inférieur avec qui on ne comptait pas, un homme ardent et laborieux avec qui on compterait un jour.

» Toujours est-il que rien ne manqua bientôt à Van Soust pour justifier un avancement qui s'obstinait à ne pas venir. Il y eut là un concours de circonstances dont on ne peut, dont on ne doit accuser personne. Peut-être vit-on longtemps en lui l'enfant, le surnuméraire peu initié à l'orthographe des premières années.

» On s'aperçut enfin qu'il y avait en lui une force qu'on pouvait mettre en œuvre, et vous savez de quel pas notre ami a marché dès ce moment.

» Parvenant à une pareille destinée, des débuts pareils aux siens sont louables.

» Van Soust examinait avec un soin scrupuleux les affaires qui lui étaient confiées. Ses notes sont presque des mémoires. Si tard que ce fût, il a eu la satisfaction d'être utile, d'en avoir la conscience, d'être écouté et compris. C'est à son initiative qu'est due, entre autres, la création du musée des échanges, idée qui est en voie de réalisation et qui sera féconde en bons résultats.

» Une autre voix vous dira les mérites de l'écrivain, de l'artiste...

» Oui, le travailleur assidu qui, dans ses dernières années, semblait n'avoir de temps que pour ses fonctions officielles; dont la vie, tant il y déployait d'activité, de passion, était vouée tout entière, eût-on dit, à cette besogne lourde et ingrate des bureaux, trouvait encore le moyen de se délasser, de se retremper dans des œuvres littéraires. Jamais il ne les a délaissées un moment... La veille du fatal événement qui nous l'enleva, l'heure de la fermeture des bureaux était venue; il était encore tout animé de la discussion d'une affaire difficile; il prit la plume et allègrement il écrivit une sorte de madrigal en vers gracieux et finement tournés. Je les ai lus. L'encre est à peine séchée et il est mort, lui... Est-ce croyable?

» Et de quelle mort! Frappé, foudroyé à son pupitre, à son poste de combat, au milieu de ses dossiers, dans ce cabinet de travail où il a à peine joui de quelques années d'autorité. C'est quand tout lui promettait le fruit de ses efforts qu'il est abattu.

» Quelle mort, surtout pour les siens!.. Mais écartons cette pensée navrante.

» Fonctionnaire capable, intelligent, dévoué, il n'a pas

été ingrat envers la nature, qui l'avait si bien doué ; il semblait avoir pris pour précepte ce mot du philosophe à son disciple : « Tu n'as qu'un moyen de t'acquitter envers Dieu ; il t'a prêté de l'intelligence, rends-lui la vertu ; il t'a donné du talent, sois honnête !... »

Voici le discours de M. Rousseau :

« Messieurs,

» Un des collègues les plus autorisés d'Adolphe Van Soust de Borkenfeldt vient de vous retracer sa carrière administrative, si laborieuse et si longue dans une vie relativement si courte. Permettez-moi d'ajouter, au nom de l'Administration des Beaux-Arts, quelques mots sur les principaux actes du fonctionnaire et sur le caractère de l'homme.

» On connait les difficultés spéciales du service qui lui était confié. Obligée de traiter des questions d'organisation et de systèmes dont plusieurs resteront toujours controversées, fonctionnant au milieu des rivalités des talents et du conflit des amours-propres, l'Administration des Beaux-Arts constitue une tâche d'une nature particulièrement délicate. On ne saurait espérer d'y rallier toutes les sympathies. On ne peut que tâcher, à force de bonne foi et de bon vouloir, de forcer au moins l'estime de tous.

» Van Soust y a certainement réussi. Au milieu de la lutte éternelle des écoles, il accueillait impartialement le talent, de quelque part qu'il vint. Il savait tout ce qu'on doit de respect et de reconnaissance aux glorieux vétérans de l'art contemporain, et aussi tout ce qu'il faut d'encouragement aux jeunes talents qui auront à maintenir, après eux, notre vieille renommée artistique. Il n'ignorait pas non plus com-

bien sont vaines parfois les querelles de systèmes auxquelles le temps apporte naturellement tant de correctifs et de transactions.

» Il ne songeait, dans la sphère de ses attributions, qu'à réaliser tout le bien réalisable. Aussi, en fonctionnaire intelligent, ne bornait-il pas son activité à l'expédition routinière des affaires courantes ; il étudiait constamment les moyens d'améliorer le service dont il était chargé, s'enquérant de toutes les réformes utiles, de tous les progrès possibles, attentif à tout ce qui se faisait ou s'essayait à l'étranger, et jaloux, comme tout cœur élevé et patriote, de ne nous laisser dépasser par aucun de nos voisins ni de nos rivaux.

» Beaucoup de mesures importantes ont été prises dans ces dernières années par l'Administration des Beaux-Arts. Presque toutes ont été réalisées avec son concours, beaucoup sur son initiative.

» Secrétaire général de la commission internationale des échanges, il avait contribué puissamment à l'organisation de ce service nouveau qui doit donner un jour d'immenses résultats, qui mettra sous les yeux de nos artistes tous les chefs-d'œuvre de la sculpture étrangère et qui, en même temps, révélera et popularisera à l'étranger les trésors, encore si peu connus, — même parmi nous, — de notre vieille statuaire flamande.

» Van Soust s'est dévoué avec le même zèle au développement de toutes les branches de notre enseignement artistique.

» Dans l'art musical, ses efforts comptent pour beaucoup dans l'organisation des grands festivals de musique classique inaugurés si brillamment à la gare du Midi en 1869, — dans

la création des importantes écoles de musique d'Anvers, de Bruges et de Mons, — dans la propagation des petites écoles de chant qui ont remplacé avantageusement, sur tous les points du pays, tant d'insignifiantes sociétés d'amateurs jadis subsidiées par l'État.

» Van Soust a de même attaché son nom à la plupart des mesures prises pour réorganiser notre Académie et nos écoles d'art. La tâche que s'est donnée l'administration est vaste. Il s'agit d'imprimer une direction pratique à l'étude du dessin par l'enseignement de toutes ses applications industrielles. Il faut en même temps compléter, agrandir l'enseignement artistique par ces études théoriques, historiques, littéraires, qui élèvent et élargissent à la fois les vues de l'artiste. Il faut bien plus : il faut universaliser le sens artistique, mêler l'art à tous les degrés de l'éducation ordinaire, assurer ainsi aux artistes un public qui les comprenne, et donner aux arts l'immense stimulant du goût général. Van Soust avait compris toutes ces grandes entreprises et s'y était voué avec l'ardeur de l'apostolat. Il avait mesuré, avec tous les esprits élevés, l'importance capitale de cette production artistique qui n'est pas seulement un puissant agent de civilisation, mais qui, bien dirigée, intelligemment développée, doit redevenir, comme dans notre passé, une des grandes sources de la fortune publique aussi bien que la gloire nationale.

» Voilà, Messieurs, pour le fonctionnaire.

» L'homme était une nature droite, — rendue parfois un peu inquiète et ombrageuse par le souvenir d'un long stage dans les rangs secondaires, mais qui ne se souvenait de ses peines que pour tâcher de les épargner aux autres. Tout

talent, si ignoré qu'il fût, était sûr de l'appui de Van Soust; et je n'entends pas par là un appui simplement administratif; il y ajoutait son dévouement personnel, celui de ses proches, ouvrait sa maison comme son bureau, et de son protégé faisait son ami. On pourrait citer plus d'une célébrité artistique du moment que sa main est allée chercher dans l'obscurité. Il faisait des mécontents : quel fontionnaire n'en fait pas ? La vivacité naturelle de son caractère, contenue par beaucoup de discrétion et de réserve, avait ses échappées et eût pu lui créer des ennemis; sa bonne foi évidente les ramenait. Il était la loyauté, la conscience même; on le savait. Ses scrupules délicats auraient craint à un égal degré de favoriser ceux qu'il aimait et de léser ceux qu'il n'aimait pas.

» Je ne pénétrerai pas, Messieurs, dans l'intérieur de Van Soust. La plupart d'entre nous ont connu cette maison aimable et hospitalière, où les artistes étaient si fêtés, où la famille formait un faisceau si uni. Je craindrais d'effleurer même les blessures qui viennent de s'ouvrir si subitement et qui saigneront si longtemps et si cruellement.

» Pour Van Soust, il a passé sa vie à chercher le bien et à vouloir le juste. Une vie, si courte qu'elle soit, est pleine quand elle est remplie ainsi. »

Qu'on nous permette d'ajouter quelques mots au sujet de sa carrière littéraire.

Jaloux de se créer une valeur personnelle à côté de l'importance qu'il pouvait emprunter à ses fonctions, Van Soust a laissé de nombreux opuscules en vers et en prose, des comptes rendus de salon, des poëmes, *l'Épître à Wiertz*,

le Discours au roi, *Lucifer* et *l'Escaut*, traduits des grands poëmes de ses amis Hiel et Benoit, et enfin de belles inspirations toutes personnelles, *le Chant lyrique*, *l'Année sanglante*. Il s'était fait à la longue un vrai talent d'écrivain et de poëte, et l'on n'aurait pu prononcer sur sa tombe des paroles plus nobles ni qui le louent plus dignement que quelques-unes de ses dernières strophes. C'est l'affirmation, — au lendemain de la guerre de 1870, — de ce progrès humain que la guerre elle-même ne saurait enrayer :

Un empire s'écroule ; un empire s'élève,
Un grand peuple apparait avec le sceptre en main ;
Un grand destin commence, un grand destin s'achève ;
L'humanité toujours se retrouve en chemin.

Mais plus d'un la conduit vers la terre promise ;
Chaque groupe choisit son guide et son pasteur :
Si quelque grande race à l'ombre reste assise,
Une autre la devance à la tête du chœur.

L'orgueil suscite alors les conflits de la guerre,
Mais l'ordre se refait par la bonté de Dieu,
L'humanité reprend sa marche sur la terre
Et suit par les déserts la colonne de feu.

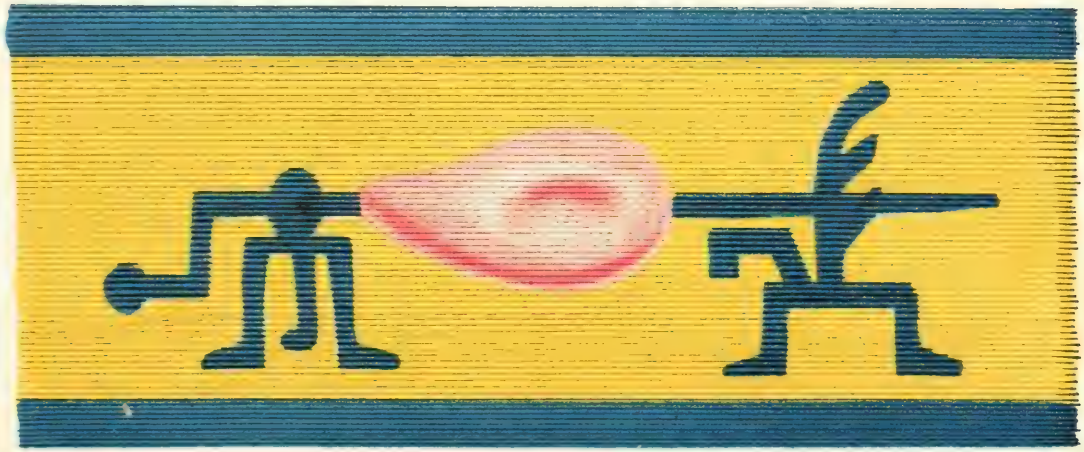
Et la route toujours s'ouvre plus spacieuse,
Elle monte, descend, puis reprend son niveau ;
La flamme a disparu ?... pauvre âme soucieuse,
Regarde ! et vois plus loin renaître le flambeau !

Ce sont là évidemment les vers et les sentiments d'un noble esprit et d'un honnête homme. C'est la double réputation que laissera parmi ceux qui l'ont connu Adolphe Van Soust de Borkenfeldt.

JEAN ROUSSEAU.

— — —

ARAZZERIA MEDICEA



ESSAI HISTORIQUE

SUR

LES TAPISSERIES

ET

LES TAPISSIERS DE HAUTE ET DE BASSE-LICE DE BRUXELLES.

(Suite.)

VII.

Les provinces des Pays-Bas qui étaient retombées sous la domination espagnole virent s'opérer une double réaction. D'une part, le goût du luxe se ranima avec une ardeur fiévreuse et prit des développements considérables, malgré les misères dont les guerres avaient accablé et accablaient encore le pays; d'autre part, le clergé s'éleva avec véhémence contre les nudités et les reproductions de scènes mythologiques, que la première Renaissance avait mises à la mode.

C'est alors que l'on proscrivit, détruisit ou fit recouvrir de chaux, dans les églises, une foule de peintures murales dont le seul défaut était de représenter des personnages trop peu vêtus. Un rigorisme farouche poursuivit avec persistance ces innocentes décorations, dont ne s'accommodait plus une rigidité atrabilaire. Les tapisseries ne pouvaient échapper aux sévérités, apparentes ou réelles, des nouvelles mœurs. A cet ordre d'idées appartient une ordonnance par laquelle les magistrats de Bruxelles défendirent, le 30 mai 1599,

sous peine de 5 florins d'amende et de confiscation, de pendre dorénavant, devant les maisons et lors des sorties de processions, des représentations ou scènes scandaleuses ou inconvenantes. Pour qu'aucun art n'échappât à la censure, on déclara que lorsque le saint sacrement accompagnerait la procession, on ne pourrait jouer des airs peu graves (*onstichtige*), sous peine de la même amende (1).

Cette mesure paraît n'avoir pas eu de bien graves conséquences. Nos ancêtres, joyeux compères qui ont toujours eu un culte particulier pour les banquets, les drôleries, les cavalcades et les kermesses, n'ont jamais su renoncer à leurs habitudes de festoyer et de bien vivre. Les bonnes tentures, bien chaudes, dont ils aimaient à couvrir les parois de leurs demeures, restèrent de leur goût pendant longtemps encore. A cette époque la ville prit l'habitude d'en offrir comme cadeau, soit aux princes en souvenir d'un événement agréable ou heureux, soit aux personnes dont on désirait reconnaître les services ou conserver la protection.

Ainsi, lorsque le chancelier de Brabant Damant fut appelé en Espagne pour y remplacer le président Fonck, les magistrats de Bruxelles résolurent de lui offrir un présent en joyaux, tapisseries ou autres objets, valant 600 florins (2 avril 1587). Le 29 mars 1589, ils décidèrent de présenter au prince de Parme des tapisseries valant 6 à 7,000 florins. Le comte de Mansfeld ayant été remplacé dans ses fonctions de gouverneur général des Pays-Bas, la ville voulut lui témoigner sa reconnaissance de ce qu'il l'avait exemptée de loger des troupes et déclara, le 5 février 1594, qu'elle don-

(1) *Groen correctie boeck*, f° 47 v° (Archives de la ville).

nerait 1,000 florins aux tapissiers qui confectionnaient une tenture pour lui. Lorsque l'infante Isabelle abattit l'oiseau au tir de l'arbalète, les magistrats décidèrent d'abord, le 2 mai 1615, de lui faire présent d'une chambre de tapisseries de prix (*costelycke tapisseryen*), mais on substitua à ce don celui d'une somme de 25,000 florins, dont l'infante employa une partie à instituer la fondation dite des *Pucelles du Sablon*. En 1659, un fils étant né au gouverneur général, marquis de Caracena, le magistrat et le large-conseil votèrent à celui-ci, les 14 et 18 août, le don d'une chambre de tapisseries de la valeur de 12,000 florins. A l'occasion du mariage du gouverneur général, marquis de Grana, avec une princesse d'Aremberg et d'Aerschot, et en mémoire de cet événement, unique en son genre dans nos annales, le don d'une tapisserie du prix de 12,000 florins lui fut voté par le magistrat le 15, par le large conseil le 17 mai 1685. Enfin citons encore un dernier fait. Après la mort du marquis, son successeur Agurto, à son entrée en fonctions, en 1685, fut également gratifié d'une chambre de tapisseries, valant 10,000 florins. Un vote favorable fut émis à ce sujet : par le premier membre le 20 juillet, par le deuxième membre le 25 du même mois, et, après deux refus successifs, par le troisième membre ou les nations les 27 et 28. La coutume de donner de la sorte une chambre de tapisseries, c'est-à-dire une tenture complète, était donc entrée dans les mœurs (1).

---

(1) Registre intitulé *Wynvereeringen* (Ibidem), *passim*.

La même coutume régnait dans les villes de deuxième ordre. En 1609, le magistrat de Bréda dépensa la somme de 6,109 florins pour acheter huit pièces de tapisseries de l'*Histoire de Roland (acht stucken tapyten van Orlanda)* et les offrir à son seigneur, Guillaume d'Orange-Nassau, le fils aîné du Taciturne, lors de son arrivée. *Comptes de la ville de Bréda pour* 1609, f° 211.

On sait que de temps immémorial les princes de la maison de Bourgogne avaient à leur service un spécialiste qui portait le titre de garde de la tapisserie ou tapissier-major et veillait à l'entretien et à la conservation des belles tentures suspendues dans les palais ou les châteaux du domaine ou conservées dans leur garde-meuble, en surveillait la réparation, présidait à leurs déplacements, etc. L'un d'eux, Jacques T'Seraerts, fut exempté de l'obligation de monter la garde avec les autres bourgeois, le 6 novembre 1592 (1). Dans la suite on affranchit ses successeurs, en outre, des assises sur la bière et le vin, sur le même pied que les fabricants de tapisseries le furent à partir de 1613. Citons parmi ceux qui furent à ce titre favorisés de la sorte, François Van den Hecke, en 1657 ; Nicolas Binon, à partir de 1699 ; Jean De Neve, à partir de 1727, etc.

Les avantages considérables dont Henri IV gratifia les artisans attirés par lui à Paris inspirèrent aux archiducs Albert et Isabelle et à leurs ministres la pensée de retenir ceux-ci en Belgique en leur assurant également des priviléges et, en particulier, cette exemption de monter la garde dont le tapissier de la cour jouissait déjà et celle de payer les assises sur la bière, sinon pour la totalité, du moins pour une partie. Le pays renaissant insensiblement à la prospérité et l'industrie recommençant à fleurir, les archiducs et les particuliers achetèrent à l'envi des tentures. Comme une faveur toute spéciale s'attachait à ce genre de décoration, ainsi que l'attestaient les nombreuses tentatives qui se faisaient à l'étranger afin d'y organiser des manufactures de

(1) *Papiers d'état et de l'audience*, liasse n° 304.

tapisseries, des mesures de protection parurent indispensables pour maintenir en activité celles de Bruxelles.

Certains de voir leur requête favorablement accueillie, les doyens, anciens et autres du métier des tapissiers, avec l'approbation des bourgmestres, échevins et conseil de la ville, s'adressèrent aux archiducs Albert et Isabelle. Après avoir rappelé l'antique splendeur de leur industrie et l'édit de l'empereur Charles-Quint de l'année 1544, ils signalèrent différents abus qui se commettaient à leur préjudice. Ainsi la défense de faire travailler, sous peine d'une amende d'un demi-réal, un ouvrier n'ayant pas accompli ses trois années d'apprentissage et satisfait son dernier maître, n'était pas observée, à cause de la modicité de cette amende. L'obligation imposée à chaque ville d'avoir sa marque spéciale n'était pas respectée, et parfois l'on employait abusivement dans d'autres localités la marque usitée à Bruxelles depuis plus de 200 ans (ce chiffre de 200 constitue une erreur) et composée d'un petit écusson entre deux B, désignant le premier le duché de Brabant, le second Bruxelles. Parfois on s'avisait de montrer aux amateurs une pièce réellement fabriquée dans cette ville et de la leur vendre avec d'autres provenant d'ailleurs (1). Ces fraudes, disaient les doyens, étaient de nature à engager les artistes maîtres en tapisseries, qui habitaient en grand nombre Bruxelles (2),

---

(1) En effet, des poursuites furent encore dirigées en 1626 contre un nommé De Wilde, parce qu'il avait vendu des tapisseries du dehors pour « de l'ouvrage de Bruxelles » *(om dat hy vremde tapiten voor Brussels werck vercocht hadde)*. Archives de l'ancien conseil de Brabant. Papiers de l'office fiscal.

(2) *Ende souden alle de constenaers meesters tappissiers (die) met groote menichte ende getal binnen onser voirseide stadt zyn woonende.....*

à la quitter, au grand préjudice de son industrie. Enfin ils réclamaient aussi contre l'exportation des fils, de la sayette, des couleurs préparées ou brutes, et ils demandaient qu'on portât le taux de l'amende d'un réal à dix florins et qu'on punît d'une amende de 100 florins les contraventions aux dispositions relatives à la marque légale.

Albert et Isabelle confirmèrent alors, à la demande des doyens des tapissiers de Bruxelles, d'Audenarde et d'Enghien, un édit du roi Philippe II qui avait sanctionné celui de Charles-Quint (1) et, de plus, accordèrent aux tapissiers de la capitale des lettres patentes par lesquelles ils étaient déclarés exempts de l'obligation de monter la garde et, par conséquent, de faire partie, soit des gildes ou serments, soit des *wycken* ou sections. La résolution prise à cet égard au Conseil privé et qui provoqua l'émanation de lettres patentes datées du 18 septembre 1606, est formulée en ces termes :

« Dudit vingt et trois d'aoust 1606.

» Les doyens et supposts du mestier des tapissiers de la » ville de Bruxelles . . . .

» Son Alteze, ayant eu rapport de ceste requête et de » l'advis rendu sur icelle par ceux du magistrat de cette » ville de Bruxelles, désirant gratifier aux suppliants en ce » que pourra servir au redressement de leur mestier, or- » donne que les placcarts par cy devant publiez sur la

(1) *Rootboek*, f°s 79 et suivants, aux Archives de la ville. — La fin des actes émanés de Philippe II et des archiducs manque dans le *Rootboek*, mais il est facile d'établir que le dernier devait dater de 1606; il suffit pour cela de lire attentivement le texte que nous citons ensuite.

» bonne conduitte de police d'iceluy, soient renouvellez, et
» pour l'avenir estroitement observez, y adjouttant la dé-
» fence et interdiction expresse de la revente et transport
» hors du pays des laines, filets et autres estoffes requis
» pour la manufacture de tapisseries, et pour de tout plus
» les obliger de faire tout devoir pour la remettre en son
» ancien et fleurissant estat, Sa dicte Alteze leur accorde
» de grace la franchise du guet et garde par eux requise,
» et quant à ceux des assises et maltottes compétants à la
» ditte ville, les suppliants se pourront adresser aux dits
» du magistrat pour par eux y estre disposé comme pour
» leur bien et avancement dudit mestier ils trouveront
» convenir. Fait à Bruxelles, etc. » (1).

Cette exemption de l'obligation de participer aux charges de la garde bourgeoise donna lieu à plusieurs contestations. En 1643, le chef-doyen du grand serment de l'arbalète somma Pierre Raes d'entrer dans ce corps, et comme Raes faisait valoir sa qualité de tapissier, on lui objecta qu'il était aussi épicier. Condamné à deux reprises successives : par le magistrat, le 23 mars 1643, et par le Conseil de Brabant, le 17 mars 1644, Pierre Raes fut obligé, pour conserver ses droits à l'exemption, de renoncer, le 25 octobre suivant, au métier des merciers, dont il faisait partie comme s'occupant du « travail en cire et bancquetterie ».

Quelques années après, lorsque les progrès des Français dans le pays inspirèrent des craintes pour la sécurité de

(1) Extrait du registre aux appointements du Conseil privé du Roy, en copie aux Archives de la ville.

Bruxelles, les magistrats publièrent, le 27 août 1649, un nouveau règlement où il était stipulé qu'en cas de nécessité, affranchis et non affranchis seraient tenus de monter la garde. Les doyens du métier ayant réclamé à ce sujet, le Conseil de Brabant les déclara non-recevables, les magistrats communaux ayant préalablement protesté qu'il ne s'agissait nullement des gardes ordinaires; que, de plus, on n'avait en aucune façon l'intention de porter atteinte aux immunités des tapissiers (18 décembre 1649) (1). Dix ans plus tard, on stipula de nouveau que ces dernières cesseraient de droit en cas de nécessité urgente, et notamment quand le maintien de la tranquillité réclamerait l'établissement de patrouilles.

L'exemption d'assises octroyée au métier fit l'objet de résolutions du magistrat en dates du 24 juillet 1606 et du 22 juin 1607; cette dernière augmentait les faveurs octroyées à la corporation par la première, mais j'en ai vainement recherché le texte; je sais seulement que cette exemption était limitée pour tout le métier à 200 aimes de bière d'un sou (2). La guerre ayant cessé vers 1610 et avec elle la perception du plus fort impôt sur la bière, la taxe de 9 mites par pot, les avantages faits aux tapissiers se trouvèrent en réalité réduits à peu de chose. Ils avaient néanmoins produit un bon effet. Le nombre des ouvriers avait augmenté; quelques-uns étaient venus de l'étranger se fixer à Bruxelles; les tapisseries faites dans cette ville sou-

(1) Registre intitulé *Requesten, vonnissen, enz.*, 1649-1651, f° 58.
(2) Voir plus loin l'acte de 1615.

tenaient d'ailleurs leur antique réputation, comme on le vit alors, en les comparant avec des pièces fabriquées à Delft par un maître très-habile. Ce qui militait particulièrement en faveur des neuf fabricants de tentures les plus importants, c'est que, d'une part, ils donnaient de l'ouvrage à plus de 600 ouvriers, non compris les femmes et les enfants de ceux-ci, et qu'ils devaient souvent recevoir et régaler leurs facteurs ou commissionnaires d'Anvers, et que, d'autre part, afin de donner plus d'éclat à leur travaux, quelques-uns d'entre eux avaient, depuis six ans, dépensé pour la confection de cartons seulement plus de 30,000 florins. Ainsi, d'un côté, ils contribuaient considérablement à augmenter en ville la consommation des boissons et, par contre-coup, le produit des assises perçues au profit de la commune, et, d'un autre côté, ils s'imposaient de lourds sacrifices pour maintenir la réputation dont leurs tentures jouissaient. C'est ce que firent remarquer au magistrat, en 1613, Martin Reymbouts, Catherine Vanden Eynde, veuve de Jacques Geubels, Corneille T'Seraerts, Nicaise Aerts, Jean Raes, Jean Mattens, Pierre de Goddere, François Tons et Gérard Bernaerts le vieux.

Après avoir consulté les trésoriers et les receveurs, les magistrats prirent, le 27 juin 1613, la décision suivante : les neuf pétitionnaires furent autorisés à faire brasser pour eux et mettre en cave de la bière, à défalquer sur la quantité de 200 aimes par an citée plus haut et sans préjudice de la part revenant dans cette quantité aux autres maîtres et ouvriers. Eux seuls furent, en outre, déclarés exempts de payer les assises, pour une aime de vin du Rhin ou un poinçon de vin de France chacun,

à charge de n'encaver ce vin que par aime, demi-aime ou quart d'aime (1). Cette mesure, qui fut renouvelée le

(1) Aen myn Eer. Heeren. ...

Geven outmoidelyck te kennen Martyn Rymbouts, joffrouwe Catherina Van den Eynde, weduwe wylen Jacques Geubels; Cornelis Tseraerts, Nicasius Aerts, Jan Raes, Jan Mattens, Peeter De Goddere, Franchois Tons ende Geeraert Bernaerts d'oude, alle cooplieden van tappisseryen, houdende alle d'andere meesters ende werckgesellen, hoe dat hen supplianten by henne Hoocheden, in regarde van de redene begrepen in henne requesten aen de selve gepresenteert, is gegundt die vrydicheit van wakene ende braken, ende by uwe Eer. die vrydicheit van de accyssen ende deser stadt lasten voor twee hondert amen stuivers bier, van welcke twee pointen zy nu luttel zyn genietende deur die cesseringe van den oirloige ende van de negen myten op elcken pot biers, ende alzoe zy supplianten evenwel bevinden by experiencie dat tzedert die voers. gunste die gemeyne werckgesellen ewat meer zyn gencourageert ende hen getal vermeerdert ende eenige van buyten dlants alhier overgecommen ende verkoesen henne woenstede binnen deser stadt, soe is apparent dat verscheyde affgeweken vuyt andere provincien ende coninckrycken wederomme alhier souden wederkeeren, behalven dat die van den ambachte mochten ewat meerder voirdeels genieten, dwelck terstont wordt verbreydt van d'een landt in d'ander, ende ghemerckt dese heerlycke conste is nut en oirboirlyck voer alle heeren, princen ende potentaten van den werelt, ende dat die tappisserien binnen dese stadt gemaect altyt over memorie van menschen, ten oordeele van alle ompartydige rechters ende liefhebbers der conste, hebben gehadt ende behouden de prys boven alle d'andere die naer gemaect wordden in eenige andere steden ende landen, gelyck oyck onlanex by de tappisschiers van den hove ende alle andere is verconden, by conferentie van sekere stucken gemaect tot Delft by eenen seer experten meester aldaer, teghen eenige stucken binnen deser stadt gemaect; dat oyck alhier meer camers tappisseryen jaerlycx wordden gemaect dan in eenige andere steden, veroersaeckende onder die gemeynte groote neeringe, sleet ende consomptie, ende dat daer by vuyt andere landen groot gelt ende goet herwaerts wirdt getrocken, tegens tgene van het (dat) vuyten landen gaet, ende dat zy supplianten zyn die principaelste binnen deser stadt, die jairlycx onder hen allen zyn onderhoudende over de ses hondert meesters ende werckgesellen, lydende groote ontcosten, tot ophulpe van de selve meesters ende werckgesellen met hen huysvrouwe ende kinderen, ende boven dyen dat zy tot continuatie ende vermeerderinge van henne neeringe hen facteurs van Antwerpen ende van alle andere canten arriverende moeten beschinken metten wyn, onder hen dienende voer eene specieuse lockmeese, ende dat zy supplianten ende elcken van hen genoech op crych anders nyet en tenderen dat om dese conste te hulpen bringen binnen deser stadt in haeren ouden fleur, jae meer te doen vermenichfuldigen ende floreren dan oyt te

15 mars 1629 en faveur de sept autres tapissiers et ensuite pour tous ceux qui justifièrent d'une certaine importance comme fabricants ou marchands de tentures, se perpétua,

---

voeren, daer toe eenige van hen supplianten die mintste zyn in getale hebben geemployeert in het doen schilderen van nyeuwe patroonen over de dertich duysent Rinsguldenen binnen sesse jaeren herwaerts, gelyck by particuliere rekeninghe soude blycken, waert noot. Soe bidden die supplianten seer oidtmoedelyck dat de goede gelieffte van uwen Eer. zy tot meerder animeringe van hen supplianten, elcken van hen jaerlycx toe te vuegen by vereeringe die vrydicheyt van accyssen ende andere deser stadts lasten, voer twee amen Rinschen ende Franschen wyn, ordonnerende met eenen den pachters oft collecteurs, nu oft naemaels zynde, hen hier naer te reguleren, ende hen de selve vrydicheyt van accyssen ende andere lasten op de bieren, weder zy selve brouwen oft henne bieren inneleggen vuyt eenige brouweryen, ende dat totte voerseyde quantiteyt van twee hondert amen; dwelck doende, enz.

Op de marge stont gescreven : Sy gestelt in handen van de Rentmeesters deser stadt om hen advys daer op gehoert, voirts recht gedaen te wordden naer behoeren. *Actum* III *juny* 1613. Ondergeteeckent : F. Van Asbroeck.

Noch op de selve marge stont gescreven : Myne Heeren andermael geleden hebben op dese requeste, metten advyse van de Rentmeesters deser stadt, consenteren den supplianten te moghen brouwen henne eyghene bieren ende die inneleggen vrye van dese stadts lasten, in den verstande nochtans dat zy int' brouwen sullen moeten houden sulcken ordre, dat die repartitie van twee hondert amen biers alhier geruert, soe sal gemaect wordden dat d'andere suppoesten van het ambachte der supplianten in hen aendeel daer by nyet en wordde vercort, ende voirts meer dat alle die bieren die zy vuyt sulcke brouwten met eenen roeck sullen maecken, tzy goede, middele oft cleyne, metter aemen sullen moeten gereekent wordden ende commen alsoe in deminutie van voerseyde IIc aemen, van welcke brouwten zy den biercomptoere van der stadt sullen schuldich syn, elcke reyse dat zy sullen brouwen, te moeten adverteren, om by de waerdeerders ende toesienders, naer d'opteeckeninge daer van ten comptoire, rapport te doene ten eynde als boven, ende nopende de geheysschte vrydicheyt van wynen, gunnen den supplianten met seclusie van alle andere, vrydicheyt van deser stadts lasten elcke tot een ame Rinschen oft een ponchoen Franschen wyn tsjaers, sonder meer, ende sullen den voerseyden wyn moeten inneleggen metten aemen, halff aemen oft vierendeel, ende nyet daer onder. *Actum XXVII juny* 1613. Ende geteeckent : F. Van Asbroeck.

Gecollationneert tegens de originaele requeste, mette twee appostillen in daten respective als boven daer op staende, is dese daermede bevonden accorderen by my ondergeteeckent, De Pape.

Het Groot swertboeck ab anno 1612.., f° 505.

comme nous le verrons, presque jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Combinée avec l'exemption de l'obligation de monter la garde, elle constituait un privilége que l'on réclamait volontiers et, ajoutons-le, dont on abusa parfois en faveur de gens qui n'y avaient pas droit.

Les teinturiers aussi jouirent souvent de l'exemption de payer l'assise. Enfin on attribua encore l'affranchissement du guet à l'apprêteur qui faisait sécher les tapisseries (*droogscheerder*), et, entre autres, à Nicolas De Smet, qui, devenu septuagénaire, résigna cet emploi à son successeur Antoine De Neck (10 juillet 1659); à Antoine Steemans, en faveur de qui De Neck renonça à ses fonctions, et qui fut en même temps nommé par le magistrat gardien ou concierge de la porte de Laeken (17 décembre 1678); à Guillaume Corbie, à Jean-Baptiste Stroobants, qui remplaça Corbie le 25 mars 1688 (30 mars 1689), etc. C'étaient les doyens et anciens du métier qui choisissaient cet apprêteur privilégié.

De ce temps datent un grand nombre de mesures nouvelles, qui furent adoptées par le métier, mais sur lesquelles, faute d'archives, nous ne possédons que des données incomplètes. La corporation n'avait plus de maison; l'*Arbre d'or*, Grand'Place, était devenu la propriété des brasseurs. Pour local les tapissiers se contentèrent d'une chambre prise en location et qui occupait l'un des étages de la maison *le Loup* ou *la Louve*, celle même où s'imprime mon travail. N'ayant pas de revenus pour payer leurs dépenses habituelles, ils établirent en 1621 une taxe hebdomadaire consistant en un demi-sou payé par chaque maître (résolution prise par le métier le 20 juillet 1654, pour en pro-

longer la levée pendant trois ans encore; décision conforme des magistrats, du 7 décembre 1635) (1).

Au nombre des prescriptions contenues dans l'édit de 1544, il y en avait une qui interdisait à toute personne étrangère au métier et n'étant pas autorisée par lui, à vendre du fil d'or, d'argent ou de soie, de la sayette, de la laine et d'autres objets servant à la fabrication des tapisseries. Comme elle était mal observée et que les fabricants étaient souvent trompés lorsqu'ils achetaient des matières premières, les magistrats, de l'avis de la gilde de la draperie, comminèrent une amende de 18 florins carolus contre tout contravenant, qu'il fût vendeur ou acheteur, et sans exception pour qui que ce fût. La vente des objets indiqués ci-dessus fut réservée à deux personnes de bonne réputation, hommes ou femmes (27 août 1614) (2).

A cette époque, on désignait tous les ans deux maîtres qui, sous le nom de scelleurs des tapisseries (*segelaers van de tapitseryen*), étaient chargés d'examiner toutes les tentures et pouvaient les refuser si elles étaient tissues avec de mauvaises étoffes et si elles n'étaient pas quadrilatérales, sauf qu'on admettait une différence de mesure d'un demi-quart (ou huitième). Ces scelleurs devaient être présents pour remplir leur office à la chambre du métier trois fois par semaine, le mardi, le jeudi et le samedi, de 10 à 11 heures, ou, suivant une ordonnance portée à leur demande, le 5 août 1624, de 11 à 12. On nomma à cet office : le 19 avril 1622, Roland Van den Daele et Martin Roelants ; le 3 août

---

(1) *Register van der stadt van Brussel sub De Condé*, f° 142.
(2) *Het Groot swertboeck*, *l. c.*, f° 343.

1624, Nicolas Montcornet et Henri Mattens; le 14 août 1625, Daniel Leyniers et Jean Raet; le 14 septembre 1626, Bernard Van Brustom et François Van den Hecke; le 14 juin 1645, les doyens sortant de fonctions Conrad et Gaspar Van der Bruggen. Les membres les plus considérables de la corporation ne refusaient pas, on le voit, cet emploi difficile.

Les tapisseries achevées étaient remises à des ouvriers appelés *afsetters* ou *verlichters*, et qui avaient pour mission de gommer les tentures, c'est-à-dire de leur donner une sorte d'enduit ou de vernis. On leur payait pour cela deux blancs par aune d'étoffe ordinaire dite *leperolwerck*, et trois sous par aune d'ouvrage en soie (*graet* ou *zydewerck*). Cette manipulation avait été adoptée et prescrite afin que les tapisseries ne fussent pas détériorées ailleurs et afin de conserver à cette fabrication sa bonne renommée (1). Les règlements faits à ce sujet furent confirmés le 11 décembre 1627. Quand une pièce était jugée de trop peu de valeur pour la subir, on devait donner une caution (montant à douze sous par aune) qu'on ne l'enverrait pas dans ce but à Anvers ou ailleurs, et le contrevenant à cette défense était puni d'une amende à partager par tiers entre la ville, l'officier du prince et les *afsetters*. Ceux-ci ne pouvaient, sous peine de privation de leur office ou autre peine arbitraire, transiger avec les marchands ou fabricants, et leur laisser exporter des tapisseries n'ayant pas passé par leurs mains. A leur demande, on leur délivra, le 22 mars 1628,

(1) De selve affsettinge innegebrocht ende bevolen is, op dat die tapitserye elders en nyet soude verargert oft vervalscht worden tot desreputatie van dese stadt ende van de traficke ende conste deser tapitserye. *Register van der stadt van Brussel sub De Condé*, f°s 49 v° et 56.

des lettres exécutoriales les autorisant à sévir contre les contrevenants.

Les archiducs Albert et Isabelle firent aux tapissiers de Bruxelles de nombreuses et fortes commandes, dont nous parlerons plus loin en énumérant ceux qui furent leurs fournisseurs. Nous citons ici, faute de connaître les noms des vendeurs, l'achat opéré, en 1607, d'une série de 29 pièces mesurant 990 3/4 aunes et contenant *l'Histoire de Pomone*, celle *de Pâris et d'Hélène*, celle *des Travaux de Troie* et celle *de Jardinage*, qui fut payée 8,987 livres ou 9 livres l'aune (1). Indépendamment des priviléges qu'ils leur assurèrent ou confirmèrent, ils manifestèrent encore leur sympathie pour leurs travaux par des dons considérables en argent. Suivant le pensionnaire Tax, ils leur accordèrent pendant quelques années des subventions qui s'élevèrent jusqu'à 13,000 florins par an (2). Il est plus certain qu'en vertu de lettres patentes en date du 6 août 1626, les tapissiers furent autorisés à emprunter 50,000 florins ou livres de 40 gros, dont l'intérêt, à 6 1/4 pour cent, soit 3,125 florins, était payé par le domaine. Cette faveur, octroyée d'abord pour trois ans, fut renouvelée à plusieurs reprises, notamment le 11 octobre 1635, le 3 octobre 1639, pour trois ans, mais réduite alors à 2,400 livres par an, dont la moitié fut mise à charge de la ville; en 1658 (3), etc.

Quel but voulut-on atteindre en empruntant ces

---

(1) Houdoy, *Les tapisseries de haute-lisse*, p. 149, à qui nous devons aussi la mention des autres acquisitions faites par les archiducs.

(2) Volume aux Archives de la ville, intitulé : *Tax, Aggregata.*

(3) Voyez Houdoy, *l. c.*, p. 151.

50,000 florins? Il eût été sage de les employer en achats de cartons, alors que l'école flamande, vivifiée par le talent de Rubens, de Jordaens, de Van Dyck, de tant d'autres, brillait d'un éclat prodigieux. On semble s'être borné à une *levée* fictive, dont les intérêts annuels étaient répartis entre les membres. Il y eut à ce sujet une discussion entre les marchands et maîtres, d'une part, les compagnons ordinaires et ouvriers, d'autre part. L'affaire parut assez grave pour être renvoyée à l'examen du pensionnaire de la ville Mestraeten, qui soumit un projet d'accord au chef-président du conseil privé, le célèbre Roose, et cet accord fut accepté dans une réunion tenue en la salle du métier le 25 février 1636 et à laquelle assistèrent Mestraeten, les doyens, les anciens, les marchands et maîtres et deux délégués des ouvriers, Michel Perclaes et Antoine Herdersem.

La somme de 3,125 florins fut partagée comme suit : 1,125 florins furent adjugés aux maîtres, 2,000 florins aux ouvriers. Sur le premier chiffre on allouait 50 florins à chaque tapissier qui, pendant l'année, fabriquerait ou ferait fabriquer trois chambres (ou garnitures de chambres); le restant serait partagé entre ceux ayant exécuté du travail dit *de chambre* (*camerwerck*), les teinturiers travaillant pour le métier et les *affsetters*. La seconde fraction était distribuée entre les ouvriers travaillant chez un maître depuis trois ans (non compris les trois ans d'apprentissage) et y compris ceux venus du dehors, les *buyten gesellen*, comme on les appelait. Dans le cas où pendant l'année la mort frapperait un ouvrier, sa veuve recevait sa part; si le défunt était célibataire, cette dernière était employée à payer les funérailles. L'administration de la somme entière était confiée aux deux

doyens les plus anciens, qui, moyennant une allocation annuelle de 50 florins pour chacun, en annotaient l'emploi dans un registre spécial et en rendaient compte (1).

---

(1) Alsoo different was geresen tusschen die gemeyne supposten van den Tappessiers ambachte deser stadt Bruessele, ter eenre, ende die cooplieden ende meesters van den selven ambachte, ter andere syden, aengaende die verdeylinghe van dry dusent hondert ende vyffventwintich guldens, die Haere doorluchtichste Hoocheyt aen het selven ambacht tot onderstandt van het selve ende om die manufacture van den conste der Tapisserye alhier te houden, jaerelycx is vergunnende, soo ist dat om alle voorder dispuet dyen aengaende te verhueden, die selve cooplieden ende meesters mette voorseyde gemeyne supposten van den Tapessiers ambachte by tusschenspreken van den heere pensionaris Mestraeten, daer toe by den heere Hooft president van den Secreten ende Raedt van State gecommitteert, ende op het rapport aen den selven heere Hooft president gedaen, syn veraccordeert in der manieren naervolgende :

Te weten dat de voorseide cooplieden ende meesters Tapessiers sullen hebben ende proufficteren vuyt die voorseide somme van dry dusent hondert ende vyffventwintich guldens de somme van duysent hondert ende vyffventwintich guldens, ende (aengaende) die resterende twee duysent guldens dat de selve sullen verdeylt ende voortaen geprouffictеert worden by de voerseide gemeyne supposten in den verstande ende maniere naervolgende, te weten, ten regarde van de cooplieden ende meesters dat van die voorseide somme van duysent hondert ende vyffventwintich guldens alle cooplieden die dry caemers tappisseryen alle jaere, tsy in commissie oft voor hunne eygene rekeninghe, sullen maecken, sullen genyeten die somme van vyfftich Rinsgulden, ende dat die reste, soo onder die voorseide cooplieden ende meesters camerwerck maeckende als die verwers ende affsetters van den voorseyden ambachte, sal worden verdeylt egalyck ende hooffdegelyck, ende ten regarde van de voorseyde gemeyne supposten, dat onder hunlieden, midtsgaders oock onder die werckgesellen, die voorseyde somme van twee duysent guldens eensgelycx sal worden egalyck verdeylt, wel verstaende dat alleen voor supposten ende werckgesellen sullen worden gehouden ende gerekent die gene die boven die drye jaeren van hunne leeringhe noch andere drye jaeren by eenen vryen meester sullen hebben geleert ende als huerlinck gewrocht. ende dat de selve oock maer en sullen commen van het voorseyd beneficie te genieten van den maent van augusto aff dat sy hunnen tydt te voorens sullen hebben voldaen, gelyck oock alle vrempdelingen die van buyten alhier sullen comen die men is noemende buyten gesellen oft andere werckgesellen van het voorseyt beneficie oeck sullen comen te genieten van den maent van augusto aff dat sy te vorens te boecke van den ambachte sullen wesen aengeteeckent ende bekendt, sonder hier onder te begrypen eenighe supposten oft werckgesellen die geen teecken by eenen vryen meester en syn houdende, ende aengaende de persoonen die binnen sjaers sullen

On a récemment publié des renseignements du plus haut intérêt sur la manière dont se fabriquaient les tapisseries en France et aux Pays-Bas vers l'année 1650. Le cardinal Barberini, qui établit à ses frais un atelier à Rome, fit demander dans ces pays des renseignements que les légats du pape et d'autres personnes s'empressèrent de lui transmettre. La

---

commen afflyvich te worden, indyen het gehoude mans syn, sullen die weduwen hun paert genieten van het jaer daerinne sy sullen gestorven syn, ende indyen het jongmans syn, sal t'selve paert geemployeert worden tot hunne begraeffenisse, ende aengaende het bewindt ende administratie van de voorseyde somme van 3125tich guldens, sal de selve blyven by de twee oudste dekens van den voorseyden ambachte, die welcke van de vuytreckinghe ende verdeylinghe van de voorseyde somme sullen moeten houden pertinenten boeck van de naemen ende toenamen, soo van de cooplieden, meesters als gemeyne supposten ende werckliedien die daer inne sullen moeten participeren, ende daervan jaerlycx doen pertinente rekeninghe, ten overstaen van twee gedeputeerde van de meesters ende werckgesellen oft supposten, op den loon ende salaris elck van vyftich guldens tsjaers, die welcke midtsgaders die voordere costen dier sullen commen te geresen, soo tot het vervolch van betaelinghe als anderssints sullen gedraegen worden halff by de voorseyde cooplieden ende meesters, ende halff by de voorseyde supposten ende werckgesellen,

Op alle welcke besprecken ende conditien de voorseyde respective partyen vercleren op heden, date deser, met malcanderen provisionelyck ende tot dat het anders by Haere Doorluchtichste Hoocheyt oft synen raede sal wesen geordonneert, veraccordeert ende getransigeert te wesen ende dit accordt altydt te onderhouden, onder verbintenisse van hunne respective persoonen ende goederen, renoncierende alle beneficien van rechte dese eenichsints contrarierende.

Aldus gedaen binnen der stadt van Bruessele, op de camere van den voorseyden ambachte, op den XXIII februarii 1636, ter presentie ende interventie van de voorseyde heere pensionaris, die dekens, oudermans, cooplieden ende meesters van den voorseyden ambachte, ende Michiels Perclaes ende Anthoon Herdersom, als gemachtticht ende representerende die gemeyne supposten ende werckgesellen van den voorseyden ambachte, volgens die procuratie daervan gepasseert op den XXX januarii lestleden voor den notaris J. Van Beveren, ende in kennisse der waerheyt hebben partyen dese transactie onderteeckent ende daervan twee instrumenten doen depescheren. Ende was onderteeckent J. Van Mestraeten; nederwaerts was noch onderteeckent : Jan Raet, Everaert Leyniers ende Bernaert Van Brustom.

Registre intitulé *Tax*, 1662, f° 258.

correspondance relative à cette affaire se conserve dans la bibliothèque Barberini et a été communiquée par M. Eugène Muntz à la *Revue des sociétés savantes des Départements* de France ; comme le remarque cet auteur, l'étude des procédés techniques y tient plus de place que les considérations artistiques. C'est que ces dernières auraient été à peu près inutiles au cardinal, tandis que la première répondait aux exigences même résultant de ses projets. On y trouve, notamment, le questionnaire adressé à l'archevêque de Consa, nonce apostolique à Bruxelles, et les réponses de ce dernier, réponses dont nous donnons ici la traduction de l'italien.

« La laine (employée par les tapissiers) vient de Lille et de Tournai, de Mons et d'Arras, et vaut 120 florins les cent livres ; mais la meilleure est celle du pays de Liége et de *Biomont* (sans doute Beaumont, la petite ville du Hainaut ainsi nommée). On ne se sert pas de laines d'Espagne et d'Angleterre à cause de leur prix et parce qu'elles ne prennent pas la teinture aussi bien que celles du pays (1).

» Pour peigner la laine, on emploie l'huile dit *rapesmaut*, ou huile de colza, provenant d'une semence qui se met en terre, puis se recueille pour fabriquer de l'huile ; quelques-uns en opèrent le mélange avec de l'huile d'olive, quand ils

(1) Il y avait une raison particulière qui ne permettait pas de se servir de la laine d'Espagne pour les tapisseries. L'*Encyclopédie* (t. IX, col. 178) nous la fait connaître en ces termes : « Malgré son extrême finesse, la laine d'Espagne » n'est pas propre à toutes sortes d'ouvrages ; il en est qui demandent de la » longueur dans la *laine* ; par exemple, il serait imprudent d'employer la magni- » fique laine d'Espagne à former les chaînes des tapisseries que l'on fait aux » Gobelins. La perfection de l'ouvrage exige que les chaînes avec beaucoup de » portée soient fortement tendues et que leur tissu, sans être épais, soit assez » ferme, assez élastique pour résister aux coups et au maniement des ouvriers » qui sans cesse les tirent, les frappent et les allongent. »

en trouvent à bas prix, ou avec du beurre à moitié gâté.

» On file la laine à Mons, dans les pays d'Artois et de Hainaut, à Lille et à Tournai; la meilleure se file à Mons, plus au moulinet qu'au *conecchio (?)*.

» On nettoie la laine au moyen du savon qui se fabrique à Anvers et à Bruxelles; il est semblable à celui d'Italie et vaut 3 (florins?) la livre.

» La meilleure teinture est celle d'Anvers ou de Bruxelles.

» On attribue la bonté de la teinture au mode d'opérer seul et non à l'action de l'eau ou de l'air.

» On estime plus la teinture d'Anvers et de Bruxelles que celle de France, d'où on ne fait venir de la laine teinte qu'en secret et rarement. De Cambrai et de Mons on envoie à Paris de la *stama* blanche non teinte, mais on ne fait rien venir de Paris.

» Les meilleurs maîtres en *arazzeria* (tapisserie) sont Jean Raes, François *Vannsnaehen* (Van Cotthem), Jean Rot (Raet), la veuve *Geubles* (Geubels), Bernard *Brustun* (Van Brustom). Le premier teinturier en laines est Daniel *Levis* (Leyniers); quant à la soie, elle se teint à Anvers où les teinturiers sont nombreux et où ceux qui teignent la soie ne teignent pas la laine et réciproquement; tous les teinturiers sont des Flamands.

» Ceux qui confectionnent des tapisseries ne teignent pas et c'est une profession différente.

» Illustre Seigneur, je n'envoie pas à Votre Seigneurie l'indication de leur manière de teindre, parce que j'ai fait en vain toutes les diligences possibles pour l'obtenir. Comme je l'ai enfin découvert, les teinturiers ont décidé de ne pas la

donner afin de ne pas faire tort à leur industrie. Je l'ai inutilement réclamée avec la plus grande adresse, en employant des tierces personnes; je n'ai pu savoir d'eux la moindre chose; je ne renonce pourtant en aucune façon à l'espoir de l'obtenir, afin de remplir mes obligations, et, dès que nous aurons réussi, nous l'enverrons immédiatement à Votre Seigneurie, et à ce prix nous serons tout à fait contents. »

Bruxelles, 25 août 1627 (date à laquelle il faut, *je crois*, substituer celle de 1632).

Dans le même registre se trouve une autre lettre datée également de Bruxelles, mais écrite le 17 mai 1633. Elle contient ce qui suit :

« Très-illustre Seigneur,

» J'ai satisfait en partie à ce que Votre Seigneurie m'a » ordonné au nom du Seigneur Cardinal patron. Il me reste » à répondre à votre 10e question. Et comme pas un teinturier ne m'a promis une note sur l'exercice de sa profession, dans la crainte de causer quelque tort en » communiquant les secrets de la teinture, je m'informerai » à Anvers et vous instruirai par l'ordinaire prochain.... (1). »

D'autres rapports concernent de préférence les fabriques françaises, mais renferment aussi des données sur ce qui se pratiquait aux Pays-Bas. En Flandre, à Audenarde, on emploie, y est-il dit, les laines du pays, tandis qu'à Bruxelles, outre celles d'Allemagne, dites vulgairement de Bavière et de Beaumont (?), on utilise celles d'Angleterre. Ceci ne

(1) *Revue des Sociétés savantes*, 5e série, t. VIII, p. 518.

cadre pas avec le rapport envoyé de Bruxelles, mais la contradiction pourrait n'être qu'apparente. A cette époque, il y eut des négociations entre l'Angleterre et les Pays-Bas, et les usages du commerce peuvent s'en être ressentis. — Les tapissiers d'Audenarde employaient pour leurs tentures une soie dite *organtine*, dont la meilleure espèce venait de Vérone. — On entre ensuite dans de grands détails sur la teinture et surtout la teinture en bleu ; les rouges à l'alkermès et les jaunes à la gaude donnaient, en effet, des couleurs solides, tandis que le bleu et les violets de certains tons étaient fugitifs et le sont encore (1). — Dès ce temps là on se plaignait que les couleurs n'avaient plus la solidité de celles qu'on voyait aux vieilles tapisseries cent ans auparavant. On explique le peu de solidité des couleurs employées depuis une dizaine d'années par ce fait que, le pastel étant coûteux et tout le monde voulant avoir des tapisseries à bon marché, tandis que les grands seuls en achetaient jadis, on avait trouvé un certain bleu des Indes (*c'est ce qu'on appelait turchin* ou *turquin*), qui était de peu de durée et dont la teinture se faisait en une seule fois, au lieu de se faire par gradations comme jadis (2).

Ces dernières observations s'appliquent plus particulièrement à ce qui se pratiquait à Paris; dans les Pays-Bas, et surtout à Anvers et à Bruxelles, la teinturerie passait pour être meilleure. Chez nous aussi, la *turquine* avait fait invasion, mais la manipulation de ce produit était devenue l'objet d'un monopole qui avait été concédé par les

(1) *Revue des Sociétés savantes*, *l. c.*, p. 510.
(2) *Ibidem*, p. 506.

archiducs Albert et Isabelle, pour un terme de vingt ans, au comte de Bucquoy (1), de même qu'ils avaient abandonné le commerce et l'emploi du bleu d'Espagne à Jean Van Peborch (2). A Bruxelles on continuait à accorder des faveurs particulières à ceux qui exerçaient la profession de teinturier. Ainsi Ferdinand De Vergara, qui l'avait apprise en Espagne, à Dantzick, puis à Anvers, fut retenu à Bruxelles, où on lui accorda, le 14 novembre 1605, pour un terme de six ans, qui fut continué pour le même terme le 19 janvier 1609, une allocation annuelle de 60 florins et la jouissance des cuves et des chaudrons appartenant à la ville, à condition de faire dresser un inventaire du mobilier qu'on lui cédait à titre temporaire et de donner caution pour la valeur. Cette caution fut : d'abord Jeanne Wouwermans, veuve de Laurent Van den Kerckhoven, belle-mère de Vergara (acte du 1er décembre 1604), puis Évrard Tymmermans, graissier et charpentier (acte du 9 décembre 1610 (3).

Mais aucune famille ne se distingua dans la même carrière plus que celle des Leyniers, qui donna également à Bruxelles plusieurs tapissiers distingués. L'histoire des deux industries étant pour ainsi dire inséparable, c'est ici le lieu d'entrer dans quelques détails sur une lignée qui a fait honneur à notre pays et à la ville de Bruxelles. Dans ces temps où les fils tenaient à honneur d'embrasser la même carrière que leurs parents, les procédés de toute espèce, de même que les principes de probité, d'exactitude,

---

(1) Lettres patentes en date du 25 février et du 7 octobre 1611. *Registres aux chartes de Brabant*, t. XX, f°s 155 et 175.

(2) *Ibidem*, f° 154.

(3) *Rootbocck*, *l. c.*, f°s 64 et 225.

se transmettaient comme une part de l'héritage paternel, et l'industrie, appuyée sur ces bases solides, traversait des crises qu'elle ne supporterait peut-être plus.

Dès le XVIe siècle, les Leyniers constituaient à Bruxelles l'une des plus notables des familles plébéiennes. Le tapissier Antoine Leyniers fut conseiller communal en 1552, et nous le voyons, au mois de septembre 1562, fournir des tapisseries pour orner l'église Saint-Pierre, de Louvain (1). Jacques Leyniers, à son tour, fut conseiller en 1579 et 1582, et receveur en 1583 et 1584; il était donc du parti qui repoussait le joug espagnol. Un de ses parents, dont le prénom était Everard, se fit affilier au métier des teinturiers, ainsi que son fils du même nom, qui mourut le 25 juin 1595, laissant, entre autres enfants, trois fils : Gaspar et Gilles, nés d'un premier mariage; Daniel, né d'une seconde union. Le passage du rapport de l'archevêque de Consa cité plus haut suffit pour prouver à quel point celui-ci réussit dans ses travaux, puisqu'il était alors le plus célèbre teinturier du pays. Il avait été reçu dans le métier en 1631-1632, pour le vin seulement, en qualité de fils de maître, ce qui ne lui coûta que 2 florins 10 sous, et il mourut le 30 juillet 1658, après avoir exercé sa profession pendant 27 ans et plusieurs fois fait partie de la magistrature communale (2). Sa veuve, Jeanne Van den Broeck, continua ses travaux, avec l'aide d'un des parents de son mari, qui les avait déjà dirigés pendant la maladie de celui-ci.

---

(1) VAN EVEN, *Louvain monumental*, p. 181.

(2) Il fut nommé : conseiller en 1645, 1657, 1658; receveur communal en 1644 et 1649 et receveur du canal en 1655.

Des fils de son frère aîné Gaspar, qui fut tapissier et, si l'on en croit un manuscrit de famille, « tapissier célèbre (1) », le plus jeune, Nicolas, marcha sur les traces de son oncle. « Afin de venir en aide à ses frères, dit le *codex* dont » nous venons de parler, il renonça à la fabrication des » tapisseries pour se livrer entièrement et suivant ses » inclinations naturelles à l'art de la teinture, que son père » lui avait enseigné. Il y réussit si parfaitement qu'il » devint le premier pour teindre en couleurs vertes et » bleues, de toutes nuances, couleurs que les tapissiers de- » vaient auparavant demander à Anvers ou ailleurs. Il » inventa, en outre, un procédé pour tenir constamment les » cuves prêtes. » Avant lui, d'autres teinturiers en bleu (*blauwervers*), tels que Ferdinand de Vergara, Jean Huyge, Pierre Huybrechts, avaient joui d'une pension de 100 florins par an, que la ville leur payait; le dernier y ayant renoncé, on fut obligé à Bruxelles d'envoyer teindre en bleu les étoffes au dehors et notamment à Anvers. Ce fut alors que Nicolas Leuniers ou Leyniers entreprit le même genre d'opérations et y réussit, grâce aux conseils d'industriels anglais, hollandais et autres. Il obtint une nouvelle exemption d'assises, semblable à celle que l'on avait octroyée à son oncle Daniel (25 septembre 1642).

Après la mort de Nicolas Leyniers (qui arriva le 20 juillet 1658), son fils Gaspar obtint la continuation des avantages dont il avait joui (4 mars 1659). On favorisa également le

(1) *Mémoires pour mettre à la suite d'un livre touchant l'origine de la famille des Leyniers dans les arts de la teinture et de la tapisserie*, Ms. in-f° aux Archives de la ville. Il existe une bonne généalogie de cette famille dans le volume coté n° V, t. VI, f° 535, de la bibliothèque du ministère des affaires étrangères.

frère de celui-ci, Michel, après la mort du receveur Leyniers, qui ne laissa pas d'enfants (avis des trésoriers et des receveurs, en date du 19 mai 1675), et des étrangers à cette famille, comme Josse Wasch, qui embrassa la même carrière, vers 1651 ou 1652 (résolution du 15 février 1658), et Gaspar Montaigne (avis des trésoriers et receveurs de Bruxelles, du 11 avril 1699). Ainsi que Wasch le dit dans sa requête, les tapissiers n'avaient jamais eu tant d'assortiments de couleurs et il ne leur arrivait plus de devoir, faute de pouvoir se procurer les fils nécessaires, suspendre leurs travaux et faire attendre leurs clients, qui étaient parfois des rois ou des princes. Il y avait donc, pour ce qui concernait les travaux de teinture, une amélioration notable et incontestée. Michel Leyniers, qui mourut le 19 septembre 1705, et un troisième fils des mêmes parents, Daniel, qui mourut le 27 août 1710, travaillèrent de préférence pour les drapiers. La teinturerie de Michel était située au Coin des Teinturiers (*in 't Verwershoeck*), près de l'église Notre-Dame de Bon-Secours, où son second fils, François ou Daniel-François, continuait, en 1709, la profession de son père.

La fabrication des tapisseries traversa une brillante période pendant le premier tiers du XVIIe siècle, alors que le métier comptait 105 maîtres, ainsi qu'on le voit sur l'un des tableaux de Sallaerts, au Musée de Bruxelles, et 1,400 à 1,500 ouvriers, comme le porte une pièce datée de l'an 1708. Mais elle subit un temps d'arrêt après la mort de l'infante Isabelle et lorsque les provinces belges se virent à la fois attaquées au nord et au sud. Déjà vers la fin de la trêve de douze ans avec les Provinces-Unies (en 1621), plusieurs princes étrangers avaient attiré dans leurs états et maîtres et ouvriers; la

rupture entre la France et l'Espagne, en 1654, un an après la mort d'Isabelle, aggrava la situation en interrompant les relations commerciales de Bruxelles et de Paris. On vit même Jean Zegers, fils de Jacques, qui était également maître tapissier, et mari de Madeleine Vervoet, fille de Jean Vervoet, maître tapissier des archiducs, abandonner la première de ces villes pour la seconde, où il habita plusieurs années. Mais il n'y resta pas et revint travailler à Bruxelles pendant 36 ou 37 ans. Deux de ses enfants, Jacques et Matthieu, qui y étaient nés, purent y continuer la même profession, tandis que le troisième, Vincent, étant venu au monde pendant que son père séjournait à Paris, fut considéré comme étranger; voulant faire cesser cette situation, il sollicita, en qualité d'artisan habile et issu d'anciens maîtres, son admission gratuite dans la bourgeoisie bruxelloise; il ne put, toutefois, obtenir qu'une réduction du droit d'entrée à 100 florins (23 juillet 1685) (1).

Les diminutions partielles d'assises accordées aux principaux maîtres tapissiers donnant lieu à quelques abus, on astreignit d'abord ceux-ci (notamment en 1637) à produire, s'ils voulaient jouir de ce privilége, la preuve qu'ils travaillaient réellement; puis on prescrivit, le 10 février 1640, que tous les six mois, à partir de la Saint-Jean (24 juin) suivante, le métier fournirait aux trésoriers et receveurs communaux une liste des marchands qui avaient été affranchis en 1613, 1629 et 1638, et combien de pièces ils fabriquaient par an (2). Il fut ensuite stipulé que pour continuer à avoir droit aux exemptions, il fallait exécuter deux chambres

(1) *XIe registre ter Tresorye gehouden*, f° 243.
(2) *I^e registre ter tresorye gehouden*, f° 130.

(*twee cameren werex*) par an et en produire une attestation certifiée par les doyens (30 août 1647). L'année suivante, tous ceux qui, comme fabricants, jouissaient de quelque franchise, tapissiers, drapiers, etc., furent astreints à produire dorénavant, tous les ans ou tous les six mois, une liste de ce qu'ils avaient confectionné pendant l'année ou le semestre écoulé ; ils devaient, en outre, déclarer, sous la foi du serment, que leurs produits n'avaient pas été exécutés avec l'aide d'autrui (29 août 1648). Des serments de ce genre furent prêtés par plusieurs tapissiers et, entre autres, par Léonard Wyns le 28 février 1651, et par Pierre Vanden Berge le 26 septembre de la même année. Enfin, comme mesure du même genre, citons encore l'ordre donné aux doyens du métier, le 7 mars 1650, de présenter tous les ans une liste des affranchis ou exempts.

Le cardinal Mazarin, qui gouverna la France sous le nom de la reine-mère, Anne d'Autriche, pendant la minorité de Louis XIV, était un amateur passionné de tapisseries, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire. Il employait à cet effet un valet de chambre du commandeur de Souvré, homme très-expert en la matière. Tel était, au surplus, l'engouement général de l'époque pour les tapisseries historiées que dans l'inventaire des richesses mobilières de Mazarin on évalua certaines tentures à 100,000 livres, tandis que l'on ne cote que de 500 à 2,000 livres des peintures dues à Raphaël. Le cardinal possédait 71 tapisseries, dont 33 *de Flandre*, 22 d'Angleterre, 10 du Portugal et 6 de France (1).

(1) Le baron de SAINTE-SUZANNE, *Notes d'un curieux sur les tapisseries tissées de haute ou basse lice*, pp. 62 à 64.

Malgré la décadence de notre école de peinture, malgré la triste situation qui était faite au pays par les victoires de Condé et de Turenne sur les armées espagnoles, l'industrie des tapisseries conservait donc de l'activité à Bruxelles, et ceux qui s'y adonnaient ne cessaient de rechercher les moyens de maintenir sa splendeur. Dans ce but ils résolurent d'imiter ce qui se pratiquait à Anvers et d'ouvrir un *pant* ou galerie ; on dirait aujourd'hui une *exposition permanente*. Les fabricants et les marchands ayant un grand nombre de pièces à vendre, étaient forcés de les garder longtemps chez eux, en perdant les intérêts du capital représenté par leurs fabricats, ou de les envoyer à Anvers. Dans ce dernier cas, si quelque grand personnage, habitant aux Pays-Bas ou y arrivant, et attiré par la réputation des « tapisseries de Bruxelles », désirait en acheter, on devait l'accompagner à Anvers pour lui en montrer, si l'on ne voulait manquer des occasions de vente. Les tapissiers bruxellois désiraient ouvrir également une galerie d'exposition, non avec le dessein de déserter celle d'Anvers, mais afin d'avoir deux chances d'écouler leurs produits ; de plus, ils espéraient obtenir du facteur de la galerie, comme cela se pratiquait dans la cité anversoise, des avances sur le prix de leurs fabricats, en payant un intérêt peu élevé. On offrait de leur procurer cette facilité moyennant 8 pour cent. A certains points de vue, les Anversois jouissaient encore d'autres avantages. Chez eux les tapissiers ne formaient pas de corporation et ne reconnaissaient pas de règlements particuliers. Ils n'avaient pas à subir des visites semblables à celles qui se pratiquaient à Bruxelles toutes les six semaines par les quatre doyens, et l'on ne brûlait pas les tentures jugées

mauvaises. L'affaire n'intéressant pas seulement Bruxelles, le Conseil de Brabant en fut saisi et demanda l'avis de l'office fiscal, du magistrat de Bruxelles et de celui d'Anvers; ce dernier étant resté en défaut de répondre et les autres autorités consultées ayant envoyé un avis approbatif, le conseil donna sa sanction à la proposition qui lui était soumise (17 août 1655) (1).

Il fallait un local. Le magistrat concéda au métier une partie des salles de l'Hôtel de Ville appelées *de Schermers schole, l'Ecole des escrimeurs*, salles auxquelles on arrivait par une entrée faisant face à la *Fontaine bleue* (aujourd'hui *le Crachoir*), mais en lui imposant l'obligation de les clôturer pour les séparer du restant de ces salles, d'y ouvrir des fenêtres, etc., aux frais de la corporation (10 juillet 1656) (2). Ces travaux s'effectuèrent dans les années suivantes; mais, faute d'avoir retrouvé les archives du métier, on ne sait pas en quoi ils consistèrent, d'autant plus que cette partie de l'hôtel de ville et tout ce qu'elle renfermait périrent dans le fatal bombardement de l'an 1695.

Afin de donner de l'animation à ce *Pant* ou galerie, qu'on appela *de Tapissiers pandt* ou *Galerie des tapissiers*, le magistrat adopta quelques mesures qu'il motiva sur la nécessité de maintenir dans son lustre la fabrication et l'industrie de Bruxelles, « qui était en si grande estime dans » d'autres pays ». Sous peine d'une amende de 100 florins, toutes les tapisseries fabriquées dans la ville et sa franchise (ou banlieue) devaient dorénavant y être portées pour y

(1) *V^e registre ter Tresorye gehouden*, f° 125. *Copye boek van* 1654 *tot* 1657, p. 92.

(2) *V^e registre ter Tresorye gehouden*, f° 124.

être contrôlées et scellées, sauf qu'il serait encore permis d'en exposer au palais (*in het Princelyck hoff*) et chez les marchands ou fabricants mêmes; ceux qui voulaient emprunter sur ces objets étaient tenus de les laisser au *Pant* jusqu'au remboursement des sommes qui leur avaient été avancées sur ces gages. Il fut, en outre, défendu aux marchands ou facteurs de tapisseries ne faisant pas partie de la corporation de donner la même tenture à exécuter à plus de deux maîtres, qui devaient apposer chacun leur marque aux pièces qu'ils confectionneraient, sans pouvoir y placer celle du marchand. Les amendes pour contravention à ces règles, toutes fixées à 100 florins, devaient se partager par tiers, entre le prince (ou duc de Brabant), la ville et le dénonciateur; les accusés n'étaient admis à faire opposition à la sentence qui les frappait qu'après avoir consigné le montant de l'amende (15 mars 1657) (1). Sur les réclamations des « communs suppôts du métier », on apporta quelques modifications à cette ordonnance le 24 mai de l'année suivante. L'exhibition des cartons et des tapisseries chez les fabricants mêmes, conformément à l'usage suivi de temps immémorial, fut sanctionnée d'une manière formelle, mais après que les pièces exécutées auraient été portées au *Pant* pour y subir l'inspection requise. On devait s'y assurer qu'elles étaient carrées ou plutôt quadrilatérales, sauf que vers le haut on admettait une différence qui pouvait s'élever à un demi-quart ou huitième. Les fabricants furent, en outre, autorisés à donner leurs fabricats en garantie au Mont-de-piété (2).

(1) *Ve Registre ter Tresorye gehouden*, f° 205.
(2) *Publicatie boeck*, t. III, f° 408.

Les marchands et fabricants ne manquèrent pas d'affluer dans la capitale des Pays-Bas espagnols et de se servir de la nouvelle galerie d'exposition. Ils se virent l'objet de quelques prescriptions, où l'on remarque une tendance louable à ne pas abuser de leur concours. Si, dès le 28 mars 1657, on rendit obligatoire, également sous peine de 100 florins d'amende, l'exhibition au *Pant*, après examen et scellage, de toutes les tapisseries qui seraient importées dans Bruxelles pour y être vendues ou placées (1), on déclara, le 24 mai de l'année suivante, que l'étranger pourrait, s'il le voulait, exposer ses tapisseries dans l'auberge où il logeait. Lorsque le métier, pour s'indemniser des dépenses que l'appropriation de la *Schermers schole* lui avait coûté, voulut imposer 2 *oorden* ou liards sur chaque aune de tapisserie étrangère qui y serait vendue, il eut beau alléguer que les fabricants de Gand, d'Audenarde, d'Enghien et même d'Anvers avaient pris l'habitude d'y envoyer les produits de leurs ateliers, et qu'il n'était pas juste que ceux qui n'avaient pas participé à une dépense pussent jouir des avantages résultant de cette dernière, le magistrat refusa d'entrer dans cette voie. Il établit une taxe d'une *oort* par aune de tapisserie exposée au *Pant*, mais sans établir de distinction entre ce qui provenait de la ville même et ce qui provenait du dehors (23 novembre 1661) (2).

Tout un système d'avances ou prêts sur les marchandises exposées fut alors adopté. Les doyens et anciens du mé-

---

(1) *V^e register ter Tresorye gehouden*, f° 204.
(2) *VIe register ter Tresorye gehouden*, f° 257.

tier : Gaspar Vanden Brugge, Jean Van Leefdael, Josse Aerts, Charles Vanden Gucht, Chrétien Van Brustom, Conrad Vanden Brugge, Philippe Streyckmans, Daniel Leyniers, André Vanden Dries, Henri Rydams, Jacques Van der Meeren, Gérard Van der Strecken, Jean Cordys, Mathieu Roelants et Georges Leemans, après avoir résolu de nommer un facteur général des tapisseries du *Pant*, appelèrent à ces fonctions Jean-François de Grouseliers et conclurent avec lui, le 28 août 1657 et par-devant notaire, l'accord suivant. Le facteur devait payer un loyer de 50 florins par an, se procurer un capital de 20,000 florins afin de prendre des tapisseries en gage, effectuer ces avances, comme cela se pratiquait à Anvers, à raison des deux tiers du prix et de 6 1/2 pour cent ; être présent au *Pant* (sauf à se faire représenter par un délégué) tous les jours : du 1er mars au 31 octobre, le matin de 9 heures à 12 et l'après-midi de 2 à 5, et le restant de l'année de 10 heures à 12 et de 2 à 4. Pour le dédommager de ses peines, il lui était alloué 2 sous par florin de tenture vendue, sauf, s'il employait pour une vente l'intervention d'un courtier, déduction d'un tiers au profit de celui-ci ; quand une tapisserie ou une chambre était en partie au *Pant* et en partie chez le fabricant, le facteur général n'avait droit qu'à une moitié de l'allocation précitée. Les tapissiers d'Anvers devaient payer 2 pour cent et ceux d'Audenarde 3 pour cent du prix des tapisseries vendues par eux pour couvrir les frais de toute espèce occasionnés par l'établissement du *Pant*. De Grouselliers et son beau-père François Van Coppenhole donnèrent leurs biens en garantie de l'exécution de cet accord, qui fit l'objet d'un acte de condamnation

volontaire passé en Conseil de Brabant, le 28 août (1).

Au bout d'un an (27 juin 1658), de Grouselliers demanda et obtint l'exemption de monter la garde et une exemption partielle de payer l'assise de la bière et du vin. En acceptant la place de facteur, il avait dû, disait-il, renoncer à celle d'archer du gouverneur général et vendre plus de 20,000 florins de biens. A ce qu'il assurait, le *Pant* contenait déjà pour plus de 150,000 florins de tapisseries de Bruxelles, d'Anvers et d'Audenarde (2).

Si l'on acceptait les termes d'une requête que les doyens, les marchands et les maîtres du métier des tapissiers soumirent alors au magistrat, tous ces efforts n'auraient pas été inutiles, « l'industrie de la tapisserie fleurissant de plus en » plus ». Ils prétendirent alors avoir joui de l'exemption de l'assise sur la bière à raison de 12 aimes, l'aime évaluée à 2 setiers de braie ou drèche, tandis que les fermiers de l'assise ne voulaient leur décompter l'assise que pour 18 setiers, ce qui les aurait réduits, disaient-ils, à ne boire que de la petite bière. Le magistrat leur donna gain de cause (11 février 1661) (3), mais profita de ces contestations pour diminuer dans la suite le taux des exemptions.

Nous avons plus haut accepté, avec une formule légèrement dubitative, le fait du maintien de la prospérité du

(1) Registre intitulé *Tax, Index van syne boecken*, f° 181.

(2) *Ve register ter Tresorye gehouden*, f° 325.

(3) *VIe register ter Tresorye gehouden*, f° 141.

Pour apprécier la portée de cette réclamation, il faut remarquer que l'*aime* de bière, mesure de Bruxelles, équivalait à 100 pots ou, en suivant le calcul métrique, à 150 litres; quant à la rasière de drèche, elle correspondait à 5 litres 282 millilitres. Pour ce qui est de l'aime de vin, elle se divisait en 96 pots et valait également 150 litres. En France, on appelait poinçon une mesure contenant les deux tiers d'un muid, soit environ 166 litres (le muid contenait 260 litres).

métier; en effet, nous voyons, dans un autre document du même temps, la corporation recourir à la bienveillance du magistrat, et lui demander de prendre à la charge de la ville la faible somme de 205 florins qu'elle devait pour frais d'un procès. Le magistrat consentit à payer, avec une réserve de non-préjudice (14 janvier 1661) (1). Il est assez singulier d'entendre les doyens et anciens de la corporation alléguer, d'une part : « que la plupart des suppôts ou mem-» bres, se trouvant dépourvus de moyens d'existence, aban-» donnent la ville », et, d'autre part, se vanter de la grande consommation occasionnée par les maîtres et les ouvriers du métier. Cette contradiction évidente prouve qu'on ne doit pas toujours prendre à la lettre les expressions qui se rencontrent dans les documents.

En réalité, les temps devenaient de plus en plus difficiles pour la Belgique. Si la conclusion du traité de Munster, en 1648, et celle de la paix avec la France, en 1660, lui permirent de respirer pendant quelques années, l'ambition de Louis XIV ne tarda pas à la replonger dans la désolation. Quatre guerres entreprises à de courts intervalles, en 1667, en 1673, en 1684 et en 1689, eurent ce double résultat de remplir le pays de deuil et de carnage, et de l'affaiblir de plus en plus par des pertes de territoire. Un roi débile, un gouvernement sans énergie ne pouvaient lutter contre un monarque entreprenant, secondé par de grands capitaines et des ministres habiles. Les Pays-Bas espagnols déclinèrent donc rapidement et tous les arts et industries y marchèrent vers la décadence.

---

(1) *VIe register ter Tresorye gehouden*, f° 134.

L'industrie de la tapisserie historiée se vit alors plus menacée que jamais. Elle avait à compter, non-seulement avec l'appauvrissement de nos provinces, mais avec les efforts tentés en France, dans les établissements des Gobelins et de Beauvais, pour lui enlever la fleur de son personnel et le premier rang comme fabrication. Mais avant de parler de ces tentatives et de leurs conséquences, nous avons un double travail à présenter : le premier concernant les peintres qui exécutèrent des cartons pour les tapissiers aux XVIIe et XVIIIe siècles et le second concernant ces tapissiers eux-mêmes.

VIII.

Quel intérêt offriraient de bonnes indications sur les artistes auxquels sont dus les cartons des belles et nombreuses tentures que l'industrie bruxelloise produisit au XVIIe siècle? Hélas, nous ne possédons à cet égard que des données incomplètes, parce que les biographes se sont presque toujours contentés de citer les tableaux ou les gravures des peintres dont ils écrivaient la biographie ; à leurs yeux, les cartons pour tapisseries constituaient une série d'œuvres d'un rang inférieur, jugées indignes d'être mentionnées. Cette lacune, il est aujourd'hui difficile de la combler.

Ainsi, lorsqu'on remonte aux premières années du règne des archiducs Albert et Isabelle, à cette époque qui vit refleurir chez nous l'art de la tapisserie, on ne recueille que peu de chose sur ce sujet intéressant. Bol, Momper, les Van Alsloot sont seuls désignés comme ayant travaillé pour les fabricants de Bruxelles. C'est Félibien qui nous a con-

servé ce renseignement à propos de Jean Bol, de Malines, qui mourut, dit-il, âgé de 60 ans, un an après Coxie, en 1595 par conséquent. Il peignait très-bien le paysage, particulièrement à la détrempe et en miniature; les tapissiers de Bruxelles, ajoute Félibien, l'employaient d'ordinaire à faire des dessins pour tapisseries (1). Josse De Momper, qui naquit à Anvers vers 1559 et mourut en 1634 ou 1635, et dont il existe de beaux paysages dans les musées de Dresde, de Vienne et de Madrid, a vécu aussi à Bruxelles, où il fut chargé par la ville de diriger la décoration des rues et des places publiques lors de l'entrée de l'archiduc Ernest, en 1594; il reçut, le 1er février 1595, 16 florins pour avoir peint les dessins de tapis destinés à l'archiduc Albert (2). Quant aux Van Alsloot, qui étaient également paysagistes, ils mirent aussi leur talent au service des archiducs, qui payèrent, en 1603, 90 livres à Denis Van Alsloot, pour des cartons de tapisseries de sayette appelées *brotesques*, semées de quelques fleurs de soie, et, en 1604, 555 livres à Louis Van Alsloot, tant pour deux pièces et demie de tapisseries *grotesco* que pour des cartons (3). Denis, et non Daniel, que l'on dit être né à Bruxelles en 1550 et être mort dans cette ville en 1608, ne nous est connu que par ses œuvres, qui sont dispersées un peu partout. Le Musée de Bruxelles possède de lui une représentation topographique de l'ancien parc et château de Marimont; celui de Vienne, un paysage avec figures, signé D. Ab. Asloot S. A. pict. 1608; celui de

(1) T. I, p. 715.
(2) *Commission royale d'histoire*, 1re série, t. XIII, p. 120.
(3) Houdoy. *Les tapisseries de haute-lisse*, pp. 148 et 149.

Madrid, une mascarade de patineurs, une chasse aux canards, une procession des corps de métiers d'Anvers, une procession dans la même ville, le jour de la fête du Rosaire; la *National Gallery* de Londres, une procession des corps de métiers de Bruxelles.

Toutes ces individualités, qui brillaient d'un certain éclat, s'éclipsèrent lorsque se leva sur l'école d'Anvers ce glorieux soleil qui avait nom Rubens. Le prince des artistes flamands ne se contenta pas de produire sans relâche des tableaux de tout genre, de graver, de s'occuper tour à tour des affaires publiques, de littérature, et de l'étude des antiquités, il exécuta un nombre considérable de dessins pour les tapissiers, en particulier pour ceux de Bruxelles. Le fait, qui n'est pas contesté d'ailleurs, est mis hors de doute par la correspondance même du peintre.

Essayer d'énumérer toutes les tentures dont les cartons sont de Rubens ou lui ont été attribués, serait tenter une entreprise fatigante et fastidieuse. Bornons-nous à en citer quelques-unes, telles que *l'Histoire d'Achille*, *l'Histoire d'Ulysse*, *le Triomphe de l'Eglise*, *l'Histoire de Décius*, *l'Histoire de Constantin*.

La première fut exécutée, dit-on, sur des cartons que Rubens peignit pour le roi d'Angleterre Charles Ier, cartons qui sont dispersés, probablement depuis la vente de la collection du monarque anglais (1). Elle se compose de huit pièces et a été gravée à l'eau forte à Anvers, en 1679, par François Ertinger, et à Londres, en 1724, par Bernard Baron. Les esquisses se trouvaient, en 1798, au Musée

(1) Smith, *Catalogue raisonné*, IIe partie, p. 250.

Barberini, de Rome, et en 1848 (au nombre de sept), chez M. J.-F. Gallot, à Paris, qui leur consacra une notice spéciale (1). Cependant, d'après l'inventaire des tapisseries délaissées par Rubens lui-même, *la Vie d'Achille* qu'il possédait comprenait dix pièces, encore inachevées à sa mort (2). Il est évident que Rubens a traité plusieurs fois

(1) Paris, Didot, in-8° de 49 pages, sans date.

(2) Voici cet inventaire, qui a été dressé en 1643 et dont nous devons une copie à notre confrère Génard :

Audenaerdsche tapyten.

Een caemer Audenaerdsche tapitserye 4 1/2 el diep, van sesse stucken, *de Historie van Camillus*, houdende tsaemen hondert acht en viertich ellen.

Een caemer Audenaerts van een *Romanische historie*, vyff stucken, 5 1/2 el diep, houdende hondert tweeentdertich ellen ende dry quaert.

Een ander caemer van Audenaertsche tapitserye van een *Romanische historie*, vyff stucken, 4 1/2 el diep, houdende tsaemen hondert tweendertich ellen ende dry quaert.

Een caemer Audenaerts van *Marcus-Antonius* ende *Cleopatra*, vyff stucken, 4 1/2 el diep, houdende tsaemen hondert ende vyffentdertich ellen.

Een ander caemer *de Historie van Troyen*, acht stucken vyff ellen diep, tsaemen twee hondert vyffentwintich ellen.

Brusselsche tapyten.

Een caemer Bruessels tapitseryen *Historie van David*, acht stucken sesse ellen diep, houdende saemen dry hondert twintich ellen ende een halff.

Een ander caemer Bruessels van *de Historie van Diana*, sesse stucken sesse ellen diep, houdende tsaemen 252 ellen.

Twee camers Brussels werck wesende twelff stucken vyff ellen diep, *de Historie van Diana ende poesie*, houdende tsaemen 360 ellen.

Een caemer tapitserye *de Historie van Achilles*, wesende thien stucken, sesse ellen diep, houdende tsaemen ..... ellen, die noch ter tyt niet te werck en staet overmits men metten tapitsier daeraff noch niet afgerekent en heeft.

Antwerpsche tapyten.

Een camer Antwerps werck sesse stucken *de Historie van der Amasonen*, vyff ellen diep, groet tsaemen 185 ellen, die welcke noch niet te werck en staet.

Een ander caemer Antwerps werck wesende twelff stucken, *de Historie van Tarquinus superbus ende Lucretia*, vyff ellen diep, houdende tsaemen dry hondert ende tsestich ellen, die noch niet te werck en staet mits de voorgaende redenen.

Brugsche tapyten.

Een Brugxe tapitserye op brocterye, *de Historie van Celadon*, wesende acht stucken, vyff ellen diep, houdende tsaemen 223 ellen 1/2.

le même sujet d'une manière plus ou moins détaillée. Une troisième série, cette fois composée de cinq pièces, a été exécutée au moins deux fois. D'abord pour Lille, où l'on conservait au Gouvernement, dans la grande salle, une tenture ayant six aunes de haut, avec bordures formées de fruits et de fleurs en festons, et attribuée à Rubens. Elle appartenait à la famille Taviel, qui la confia au magistrat de la ville vers 1750, à condition, en cas de destruction ou de détérioration, d'en payer la valeur, fixée à 6,000 florins. Les cinq pièces représentaient :

Achille plongé dans les eaux du Styx par Thétis, sa mère ;

Achille se trouvant dans le palais du roi Lycomède, avec ses filles, et reconnu par Ulysse ;

Achille en présence d'Agamemnon et inspiré par Minerve, qui l'exhorte à se calmer ;

Pâris blessant Achille au talon, au moment où le héros grec offre un sacrifice ;

Achille mourant, au moment de l'arrivée de la princese Déidamie, sa fiancée ;

Plus, un trumeau, de deux aunes seulement, représentant le combat d'Achille et d'Hector (1).

Au mois de janvier 1875, le Gouvernement belge a acheté cinq pièces de tapisseries qui furent fabriquées, en l'année 1656 ou postérieurement, pour orner la grande salle de l'hôtel de Jacques-Antoine Carenna et de sa femme, Isabelle Roelants (depuis de M. Van Susteren-Dubois), situé à Anvers, place de Meir. Le dessin de ces compositions porte le cachet indéniable de l'école flamande du XVIIe siècle.

(1) Houdoy, *l. c.*, p. 77.

Les ensembles sont disposés avec art. Les personnages présentent : chez les vieillards, de beaux types pleins de cachet et de variété; chez les jeunes gens et en particulier chez Achille et Pâris, des types de gentilshommes flamands vêtus du costume antique. Les femmes étalent plutôt les formes corpulentes de notre race que la grâce des beautés du Midi. Le tout nous semble avoir un cachet d'afféterie que Rubens n'a jamais connu; il est probable que l'on a imité ses compositions, mais en en altérant le caractère. Les cinq pièces ont été reproduites en photographie et représentent les sujets suivants, qui correspondent à peu près à ce que l'on nous dit des tapisseries de Lille :

1° *Thétys plonge Achille dans le Styx.* La déesse, vue de profil et suivie de sa nourrice, baigne dans l'eau le corps de l'enfant. Sur le fleuve infernal, Cerbère couché, la barque de Caron; au fond, l'enfer;

2° *Éducation d'Achille.* Celui-ci galope, assis sur le dos du centaure Chiron, dont il semble écouter les leçons;

3° *Colère d'Achille.* Agamemnon semble se lever du trône sur lequel il est assis et fixe avec fureur le jeune héros. Achille veut tirer son épée, mais se détourne pour regarder Minerve, qui passe la main dans sa chevelure blonde. Du côté opposé, Nestor, Ulysse et un troisième personnage, dont on ne voit que la tête, regardent, pleins d'émotion, cette scène;

4° *Mort d'Achille.* Pendant que le héros grec sacrifie aux Dieux, une flèche lui perce le pied et il tombe devant l'autel. Près de lui, deux prêtres et un guerrier. Au fond, à l'entrée du temple dans lequel se passe cette scène, Pâris tient encore son arme en main et Vénus, soutenue par un nuage, lui montre la victime vouée à ses coups;

5° *L'arrivée de Déidamie.* D'un côté, une tente entr'ouverte laisse voir un malade couché sur un lit et entouré de soins. Ulysse amène Déidamie, qui est accompagnée de serviteurs des deux sexes portant des objets de toute espèce. Au fond, des vaisseaux chargés de voiles.

La bordure qui entoure ces cinq sujets est composée de fleurs et de fruits, au milieu desquels on aperçoit des écussons et des animaux. « Elle est large, très-chargée dans son ornementation et travaillée dans une gamme de tons forts et sombres contrastant avec la tonalité des grands sujets, qui est vive et claire. Le cadre relève le tableau et le tableau donne un relief extraordinaire au cadre. » La lisière porte la marque de Bruxelles (l'écusson rouge entre deux B). Les mêmes sujets, sauf le n° 3, qui est remplacé par le suivant : *Thétys demandant à Vulcain des armes pour Achille*, se trouvent chez MM. Braquenié (1).

En réalité, l'*Histoire d'Achille* se compose de huit pièces : les cinq dont une reproduction est devenue la propriété de l'État belge, plus celle où l'on voit Achille chez Lycomède, Thétys chez Vulcain et le combat contre Hector. Mais la tenture dessinée par Rubens pour le roi Charles Ier présentait cette particularité qu'elle offrait sur les côtés, dans presque toutes les pièces, des divinités païennes posées comme des termes et supportant une corniche ornée de festons et de fleurs.

---

(1) Ces détails sont empruntés à une publication spéciale intitulée : *Notice sur les riches tapisseries flamandes provenant de l'hôtel Van Susteren-Du Bois, d'Anvers.* Louvain, Peeters, 1875, in-8° de 19 pages, accompagné de cinq photographies.

L'Histoire d'Ulysse, avec les cartons ayant servi de modèles, fut, dit-on, envoyée en Espagne par ordre du comte de Monterey, gouverneur général des Pays-Bas, et disparut dans une tempête (1).

La série de tableaux dite *le Triomphe de l'Église* avait été peinte par Rubens pour le palais de Bruxelles, où elle périt dans l'incendie de 1731, et il existait aux Petits-Carmes de la même ville une copie dont nous avons raconté ailleurs les dernières destinées (2). On la voyait également, soit en copie, soit en tapisseries, dans l'église du couvent de Loeches, en Espagne, fondé par le comte-duc d'Olivarez. Sept pièces la composaient :

La lumière de l'Évangile dissipant les ténèbres du paganisme ;

La Loi nouvelle triomphant de l'Erreur et de la fausse Sagesse des philosophes païens ;

Le Triomphe de l'Eucharistie ;

Les quatre Évangélistes ;

Saint Thomas d'Aquin et d'autres saints ayant défendu la présence réelle dans l'Eucharistie ;

Le Temps retirant la Vérité des bras de l'Erreur ;

Le Triomphe de l'Amour divin.

Une autre série sur le même sujet, de quinze toiles, fut peinte par Rubens à la demande de l'archiduc infant don Ferdinand, qui la fit exécuter en tenture pour les Carmélites déchaussées dites de l'Impératrice, à Madrid. Les cartons restèrent à Bruxelles, où on les conservait au palais, dans

(1) Ms. de la Bibliothèque royale, intitulé *Rubeniana*, par Mols, t. II, f° 131.
(2) *Histoire des environs de Bruxelles*, t. I, p. 264.

la galerie des Empereurs; mais le roi Philippe IV, par une lettre adressée à l'archiduc Léopold-Guillaume, en date du 6 janvier 1648, enjoignit de les envoyer en Espagne (1). Il est probable que ce sont là ces tableaux que le *Catalogue de Smith* considère comme ayant été peints pour le couvent de Loeches, par ordre de Philippe IV, qui en aurait fait don à d'Olivarez. Deux furent enlevés par les Français en 1808 et ont été acquis du général Sébastiani pour le Musée du Louvre. Quatre passèrent entre les mains de M. de Bourke, envoyé de Danemark en Espagne, qui les emporta en Angleterre; les autres subirent un sort analogue et sont aujourd'hui dispersés. Outre les sujets indiqués plus haut, ils représentaient : *les Israélites recueillant la Manne dans le désert*, *Abraham recevant de Melchisédech le pain et le vin*, *Élie visité par un ange*, etc.

Nous reparlerons plus loin de *l'Histoire de Décius*. De *l'Histoire de Constantin*, les rois de France possédaient trois pièces; Constantin combattant le tyran Maxence, Maxence tombant dans le Tibre et Constantin couronné par la Victoire auprès des trophées qu'on lui a élevés (2). Elles ont fait l'objet de gravures signées : *Balthazar Moncornet excudit* et dédiées « au sieur Hipolite de Comans, chevalliers de l'ordre » de Saint-Mars, seigneur de la Petite-Flandre ». On y voit l'écusson de M. de Comans, qui portait « d'azur à trois fasces ondées d'argent, au chef de gueules chargé de trois besans d'argent. » Les esquisses de cette série, composée de

(1) *Messager des sciences historiques de Belgique*, année 1868, p. 339.
(2) MARIETTE, *Abecedario*, t. V, p. 119.

douze sujets, se voyaient jadis dans la Galerie d'Orléans, à Paris; elles sont aujourd'hui dispersées (1).

Le célèbre Van Dyck ne fut jamais, à ce qu'il semble, en rapport avec nos tapissiers, mais Jordaens travailla maintes fois pour eux et entre autres pour Baudouin Van Beveren et Jean Cordeys (2). Le premier dépensa plus de 1,600 florins pour obtenir de lui un carton qui fut exposé aux regards du public dans l'église Sainte-Catherine.

La mort de Rubens porta un coup fatal à l'école anversoise, dont l'importance déclina alors considérablement, non qu'Anvers ait cessé d'être une pépinière féconde de bons peintres, mais cette ville, qui depuis le temps de Quentin Metzys pouvait se considérer comme le centre des arts en Belgique, fut alors éclipsée par Bruxelles, où plus d'un artiste de talent alla se fixer. Van Dyck était parti pour l'Angleterre; Jordaens presque seul occupait une de ces grandes positions où la foule n'arrive jamais; Teniers et Van Uden rejoignirent dans la capitale Crayer, De Vaddere et Champaigne. Si l'on en excepte Crayer, qui ne tarda pas à partir pour Gand, tous ont travaillé pour les tapissiers : les premiers aux Pays-Bas, le dernier à Paris. Nul doute que cette célèbre industrie n'ait réagi sur eux et contribué à leurs changements de résidence.

Dans cette brillante pléïade, encore tout imprégnée de l'ardeur que le génie de Rubens avait inoculée à l'école flamande, *Lodewyck* ou Louis De Vaddere occupait le pre-

---

(1) Smith, *l. c.*, p. 202.

(2) Requêtes annexées à des résolutions du magistrat en date du 15 juillet 1645 et du 7 mars 1650.

mier rang. A peine connu de nos jours, De Vaddere était renommé surtout pour ses paysages, où l'on retrouve quelques-unes des qualités de Rubens : la clarté et la puissance du coloris, la distribution de la lumière et le procédé large et moëlleux. On connaît aussi de lui onze eaux-fortes, animées d'un sentiment vrai de la nature, mais d'une touche assez rude et dépourvue de goût (1). Un nommé Jean De Paige, qui n'était jusqu'ici jamais sorti du néant et jouissait des exemptions accordées aux peintres de cartons pour les tapissiers, était mort depuis quelques jours, lorsque De Vaddere en obtint la jouissance, en faisant valoir que depuis longtemps il exécutait aussi des cartons (résolution du magistrat de Bruxelles du 27 février 1644) (2).

De Vaddere a peint peu de tableaux, ou plutôt il ne nous en reste qu'un petit nombre; il n'en a pas moins exercé une influence considérable, car il peut être regardé comme le chef, le maître des paysagistes brabançons. Van Artois et Achtschellinck ont, si non étudié chez lui, du moins imité jusqu'à un certain point ses procédés et sa manière. Dans une requête présentée au magistrat en 1645, le tapissier Baudouin Van Beveren qualifie de « meilleur artiste du pays (*de voornaemste schilder van den lande*) maître Louis De Vadder, à qui il avait payé plus de 1,000 florins pour peindre *l'Histoire de Diane et de Pan*. Jean Courdys eut aussi recours à ses talents, vers l'an 1650. On a dit

---

(1) Waagen, t. II, p. 286. — Voyez Nagler, Kramm, p. 1665, etc.

(2) *1e register ter Tresorye gehouden in gevolge van den nieuwen reglemente van* 1659, f° 516. — Ce Hans ou Jean De Paige, que l'on surnomme quelquefois le Jeune, parce que son père portait le même prénom, fut reçu maître le 15 novembre 1615.

que De Vaddere était né vers 1560 et mort en 1628; ce sont là des erreurs considérables, car notre peintre fut reçu maître le 15 mai 1628 et mourut en 1655. Il était fils d'un Gilles De Vaddere et avait déjà pris femme lors de sa réception à la maîtrise.

Luc Van Uden, fils d'un peintre du même nom et né à Anvers le 18 octobre 1595, travailla longtemps dans cette ville, où il fut reçu en qualité de maître peintre dans la gilde de Saint-Luc, en 1626-1627. Les meilleures critiques l'ont jugé avec bienveillance. « Toujours on trouve dans ses » œuvres, dit Waagen (1), un sentiment pur et profond de » la nature, un dessin correct, une distribution savante de » la lumière, des détails parfaitement accentués, un coloris » transparent et vigoureux, quelquefois trop vert, et un soin » minutieux. Il comprend à merveille la façon de traiter » les grandes surfaces et le détail des petits tableaux. » Les Musées de Dresde, de Munich, de Madrid, d'Anvers possèdent de belles toiles de ce maître, qui a, en outre, gravé 62 pièces, où le procédé est vigoureux, sans exclure la douceur, mais parfois inégal. On nous a appris que Van Uden se fit enregistrer à Anvers le 31 décembre 1649, parmi les bourgeois forains; ce fut à Bruxelles qu'il vint se fixer et où il termina sa carrière, vers 1662. Van Uden, lié avec Rubens et Van Dyck, était si renommé comme paysagiste, que Rubens lui demanda souvent d'exécuter les fonds de ses tableaux.

L'un des artistes qui participèrent le plus activement aux

---

(1) T. II, pp. 228-230. — Voyez aussi *Catalogue du Musée d'Anvers*, p. 257. — Nagler, t. XIV, p. 65. — Kramm, p. 1654.

travaux des tapissiers de l'époque fut Antoine Sallaerts, bourgeois de Bruxelles et natif de cette ville, où il fut reçu apprenti le 14 avril 1606, comme élève de Michel de Bordeaux, admis comme maître le 20 août 1613 et élu doyen du métier à plusieurs reprises. Nous devons juger son talent, non par les représentations de cérémonies ou de fêtes qui se trouvent au Musée de Bruxelles, et où le nombre, le costume et l'arrangement des personnages lui étaient imposés, mais par les toiles où il a pu déployer avec plus de liberté ses qualités de coloriste et de dessinateur. De ce nombre sont les *Trois personnages à genoux devant la Vierge*, œuvre remarquable qui orne la grande galerie de l'Hôtel de Ville, au premier étage, et où l'on voit la date 1634, avec des écussons encore inexpliqués. Au Musée, il y a de lui une *Allégorie de la passion du Christ*, qui provient de l'église de la Chapelle. Jadis on trouvait aux Riches-Claires de Bruxelles, aux Pauvres-Claires de la même ville, aux Chartreux de Gand et aux Guillelmites d'Alost, un grand nombre de compositions qui ont été vendues par le gouvernement autrichien en 1785 et dispersées. Celles qui existaient à Gand provenaient de l'ordre des Jésuites et représentaient pour la plupart des paysages où l'on voyait, tantôt des sujets religieux, tantôt des saints ou des personnages de la compagnie; plusieurs de ces personnages avaient été, après la suppression de l'ordre, transformés en chartreux. Ses *Assomptions* de Bruxelles présentaient de grandes qualités. Celle des Riches-Claires était à la fois bien composée et bien peinte; celle des Pauvres-Claires était vigoureuse, d'une couleur transparente et vive; les attitudes y étaient variées, ainsi que les têtes des apôtres.

Sallaerts descendait d'une famille noble dont les membres possédèrent des seigneuries et occupèrent des charges importantes, telles que celles de bailli de Termonde et de Gand et d'écoutète de Malines (1); l'un de ses ancêtres, Gaspar Sallaerts, dit De Doncker, était petit-fils de Charles, qui fut doyen de la gilde de la draperie à Bruxelles en 1485 et petit-fils d'Olivier De Doncker, échevin de la même ville en 1484. De Gaspar et de Catherine De Doncker naquirent Philippe, Antoine et Charles Sallaerts, qui partagèrent, le 5 mars 1611, les biens de leurs parents, de leur tante Jeanne, femme de Charles de Baude, et de leur autre tante Anne, femme de Nicolas De Bosschere. De Philippe (et non de Gaspar, comme le dit une généalogie,) naquirent, entre autres enfants, deux peintres : Antoine et Melchior. Le premier épousa Anne Verbrugge. Il habitait rue Terre-Neuve, dans la paroisse de la Chapelle, et donna à l'église de ce nom, le 8 décembre 1625, 266 florins afin de constituer des anniversaires pour lui, sa femme et leur fille Marie, anniversaires qui devaient se dire le 4 septembre, le 1er décembre et le 10 novembre. Il était très-lié avec les jésuites de Bruxelles, où son fils Antoine fut conseiller de la sodalité des célibataires en 1625, et son petit-fils Jean-Antoine membre de la même confrérie, dont il fut nommé le lecteur en 1676, 1677 et 1681, le greffier le 11 décembre 1678 et le secrétaire le 15 décembre 1679. Outre Antoine, qui devint prêtre et l'un des chapelains de l'église de la Chapelle, et qui laissa, le 24 février 1664, 140 florins pour le salut de son âme et 100 florins pour des distributions aux pauvres,

(1) Voyez l'*Histoire des environs de Bruxelles*, t. I, p. 364.

Sallaerts eut un autre fils appelé Jean-Baptiste, qui fut baptisé le 14 février 1612, admis dans le métier des peintres comme élève de son père le 28 avril 1629 et comme maître le 22 décembre 1644, et laissa de Monique Du Bois ce Jean-Antoine cité plus haut, dont le baptême se célébra le 21 janvier 1654 et qui fut admis dans le lignage de T'Serroelofs en 1696 (1).

Ami des plus grands artistes du temps, Sallaerts était considéré et méritait de l'être, si l'on en juge par les témoignages d'estime dont ils l'ont honoré. Seghers a peint les paysages de plusieurs de ses compositions. Rubens ne le jugeait pas indigne d'être son collaborateur, puisqu'il le

(1) Résumons dans un croquis généalogique les détails qui précèdent :

Olivier Salaert dit de Doncker.

Charles, ép. Passchine ou Paschasie d'Ursene, avec qui il est cité à la date du 15 mars 1470-1471.

Philippe, ép. d'abord Catherine Medy ; sa veuve Barbe Margot renonça, en 1569, à ses droits d'usufruit au profit des enfants du premier lit de son mari.

Gaspar, cité avec ses sœurs le 31 octobre 1565, ép. Catherine De Doncker.	Anne, femme de Nicolas De Busschere.	Jeanne, femme de Charles de Baudo.

Philippe.	Antoine.	Charles épouse Anne Veys.

Antoine, ép. Anne Verbrugge ou Vander Bruggen.	Melchior.

Jean-Baptiste, baptisé en 1612, ép. Monique Du Bois.	Antoine, prêtre.	Marie.	Jean, baptisé à Sainte-Gudule le 17 novembre 1611.

Jean-Antoine, baptisé en 1654.

chargea d'exécuter avec lui l'*Élévation de la croix*, de l'église Notre-Dame d'Anvers, dont les volets sont entièrement de Sallaerts, si l'on en croit Kramm (1) Parfois Van Dyck eut aussi recours au talent de notre compatriote; appréciant l'art avec lequel il savait disposer les personnages d'une composition, il lui demanda de faire l'esquisse du tableau sur lequel devaient figurer les membres du magistrat de Bruxelles, et il en fut si content qu'il donna un souverain d'or à l'apprenti qui la lui apporta (2).

Sallaerts a beaucoup gravé, et, si l'on en juge par la nature des sujets sur lesquels son burin s'exerça, il fut, du moins dans sa vieillesse, enclin à la piété (3). En outre, il travailla considérablement pour les tapissiers de Bruxelles. En 1646, il avait déjà exécuté pour eux 24 chambres, c'est-à-dire 24 tentures complètes, et il pouvait, disait-il, se flatter d'être une des causes de la faveur qui s'attachait alors aux « célèbres tapisseries de Bruxelles. » Il y avait introduit, ajoutait-il, un nouveau style, ou si l'on veut une nouvelle manière, et c'était là une des causes pour lesquelles ces tapisseries étaient recherchées. Les doyens François Vanden Hecke et Henri Rydams, Gaspar Vander Bruggen, Josse Van Zeunen, Jean Van Leefdael et Everard Leyniers apostillèrent sa requête pour l'obtention de l'exemption d'assises, exemption qui lui fut accordée le 15 décembre 1646. La signature de Van Zeunen est suivie de cette phrase : *hebbende diversche patroonen door den vrindt gedaen* (« ayant différents cartons

(1) P. 1439.
(2) Mensaert, *Le peintre amateur et curieux*. t. I, p. 122.
(3) Voyez Kramm, *l. c.*

exécutés par l'ami »), expression d'une bonhomie singulière et qui est tout à fait dans le génie de la langue flamande (1).

Un de ses contemporains, dont l'existence s'est écoulée sans avoir laissé de traces, avait également peint depuis sa jeunesse des cartons pour tapisseries. Je veux parler de maître Lancelot Lefebure, qui fut peut-être le père du Bruxellois Valentin Lefebvre ou Lefebure, célèbre pour avoir gravé à Venise, en 1682, une suite de planches d'après les plus beaux tableaux des maîtres de cette ville. Lancelot, fils de Charles Lefeever ou Lefebure, naquit en 1585 à Malines, devint bourgeois et maître peintre à Bruxelles le 13 avril 1609, et peignit beaucoup pour les tapissiers, à leur grand contentement et à leur grand profit (2). Arrivé à l'âge de 65 ans, il obtint du magistrat de Bruxelles, en récompense des services qu'il avait rendus à l'industrie, l'exemption ordinaire de la garde et des assises (21 juillet 1650).

A la date du 7 mars 1650, Bruxelles avait perdu un de ses habitants dont l'existence était complètement restée dans l'obscurité, lorsque M. Fétis la révéla dans son *Catalogue du Musée de Bruxelles* (3), et dont les talents avaient également été utilisés par le tapissier Cordys. Il s'appelait Pierre Vanden Plassche ou Vander Plassen, fils de Corneille, d'Alemaer (4),

(1) *IIe register ter Tresorye gehouden*, f° 231.

(2) Tot salcken contentement ende satisfactie van de coopluyden ende van het heel tapitsiers ambacht dat de eere ende reputatie van t'selve by alle vremde natien daer die waeren buyten landts gesonden, tot hooger acht wedergenomen ende de policie van den handel alhier notoirlyck werde verbetert. *IIIe register ter Tresorye gehouden*, f° 367.

(3) P. 365.

(4) Et non François, fils de Jean Vanden Plas, de Bruxelles, qui fut reçu, le 28 mars 1610, comme apprenti de Fernand De Berdt, et, le 7 janvier 1619, comme maître.

et fit partie du métier des peintres, où il fut reçu comme maître le 22 septembre 1636; il peignit, en 1647, une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, qui se voit actuellement au Musée. Ce tableau, ainsi qu'un autre, dont on ignore la destinée, avait été exécuté pour les métiers des boulangers et des merciers. Vanden Plassche a aussi gravé et sculpté, comme le dit Nagler.

Michel Sweerts ne nous est guère mieux connu. Il compta cependant, à en croire une requête adressée par lui au magistrat, de nombreux succès. Après de longs voyages en Italie et dans d'autres contrées, après avoir reçu du pape différentes marques de distinction et, en particulier, le titre de chevalier, il revint dans sa patrie. Usant d'une initiative qu'il jugea, avec raison, devoir produire d'excellents résultats, il organisa et tint ouverte pendant longtemps, à grands frais, une académie pour l'étude d'après le modèle vivant, qui fut fréquentée par de nombreux élèves (1). Comme il en exprima l'espoir, il pouvait en sortir beaucoup d'hommes de talent, et l'art de la tapisserie, qu'il prétendait être en ruine et en décadence (*versleght ende verargert*), devait reprendre son ancien lustre. Si les vœux du chevalier Sweerts ne se réalisèrent pas, si la lignée des grands artistes s'appauvrit en Belgique, plutôt qu'elle ne s'accrût, la faute n'en fut pas à lui; loin de là, l'institution qu'il fonda réalisa une amélioration importante. Aussi ce ne fut pas en vain qu'il pria le magistrat de Bruxelles de lui

(1) Hy heeft alhier in de selve (syne gheboorte stadt), met grooten kost opgericht ende nu langen tyt onderhouden d'academie van die teeckeninge naer het leven, tot die weleke veele jongelingen jaerlycx syn frequenterende. *V° register ter Tresorye gehouden*, f° 117.

octroyer les faveurs dispensées d'ordinaire à ceux qui cultivaient les beaux-arts, et la franchise du service de la garde bourgeoise, ainsi qu'une exemption d'assises pour 18 setiers de drèche et une pièce de vin mesurant 7 quartauts, par an, lui furent accordées le 3 avril 1656. Sweerts fut admis dans le métier des peintres en 1659. En 1660, la corporation reçut son portrait peint par lui-même, qu'il lui avait légué en souvenir. D'après mes notes, ce Michel Sweerts ou De Weert était le deuxième fils de Gilles Sweerts, qui naquit le 15 mars 1582 et mourut le 19 octobre 1629, laissant quelque fortune et plusieurs enfants encore mineurs. Aurait-il été le parent d'un autre Bruxellois, le paysagiste Adrien De Weerdt, qui vécut au XVIe siècle et dont le cardinal Granvelle posséda quelques tableaux.

Une autre personnalité dont nous ne pouvons omettre de parler et qui est restée inconnue comme Lefebure, c'est le peintre Daniel Leyniers, fils de Gilles et de Madeleine Wellems. Né le 8 mai 1618, il hérita, le 25 février 1644, de l'exemption d'assises dont avait joui Jean De Paige, mort peu de temps auparavant. Il était considéré comme le plus utile et le plus capable de bien servir le métier des tapissiers en qualité de producteur de cartons (*tot het voorseide patroonschilderen was den nutsten ende den bequaemsten om het voorseid ambachte te gerieven ende te dienen*); c'est au moins ce qu'il dit lui-même dans une pétition qui fut contresignée par quinze fabricants de tapisseries, dont plusieurs étaient ses proches parents : Jean Raes, Jean Raedt, François Vanden Hecke, Daniel Leniers (son oncle), Conrad et Gaspar Vander Bruggen, Henri Reydams, Everard et Gaspar Leyniers (ses cousins), Jean Van Leeffdael,

Gérard Vander Streken, Léonard Wyns, André Vanden Dries, Philippe Stryckwans et Charles Vander Gucht; seulement il fut astreint à fournir tous les ans, à la Saint-Jean, une attestation qu'il persévérait dans les mêmes travaux (1). On ne connaît aucun tableau de Daniel. Cet artiste épousa, le 2 janvier 1648, Marie De Bray, qui le laissa veuf le 27 octobre 1673 et ne lui donna que deux filles : Jeanne-Marie et Jeanne-Catherine, cette dernière femme de Henri Rydams, maître tapissier. Leyniers expira à son tour le 27 octobre 1688 et en lui s'éteignit la descendance masculine de Gilles Leyniers, dont les autres fils, Bernard et Gaspar, étaient restés célibataires. Gilles et Daniel firent successivement partie du métier des peintres : Gilles, qui était élève de Guillaume Worms, devint maître le 25 juillet 1618; son fils acquit la maîtrise à son tour le 12 juin 1645.

Parmi les artistes belges dont nous avons cité le nom plus haut, David Téniers est celui qui a joué en Belgique le rôle le plus considérable vers le milieu et pendant la seconde moitié du XVIIe siècle; c'est lui aussi qui eut le talent le plus original et le moins contestable et dont le pinceau fut le plus fécond. Ce n'est pas le moment d'écrire sa biographie. Il nous suffira d'en signaler quelques particularités peu connues.

Après avoir vu grandir son talent sous l'influence bienfaisante de l'amitié et du voisinage de Rubens, Téniers quitta Anvers vers 1648 et se fixa à Bruxelles, où il passa dès lors presque toute son existence, sauf qu'il séjourna souvent à Perck, village à une lieue à l'est de Vilvorde, où il acquit

(1) *I^e register ter Tresorye gehouden*, f° 515.

un castel appelé *de Drye Torens* (*les Trois Tours*). Dans la capitale, il se fit bâtir une habitation splendide, rue des Juifs (*Jodenstraet*, aujourd'hui *Escaliers des Juifs*; c'était le premier de ces escaliers ou rue Villa Hermosa), sur un emplacement où il n'y avait que des écuries (*stallinge*) et qui dépendait auparavant de l'hôtel Ravenstein, rue Terarken. Cette construction lui attira une légère discussion avec la ville, sous prétexte qu'il avait fait profiter les ouvriers employés par lui de la franchise de l'assise sur la bière dont il jouissait en qualité de « peintre de la chambre de » Son Altesse le Gouverneur général », mais ce différend se termina à l'amiable par une confirmation de cette franchise (le 9 janvier 1657) (1). Ajoutons qu'afin d'éviter toute contestation, cette dernière fut, le 25 janvier 1670, fixée à 50 aimes de bière et 4 pièces de vin de France par an, à condition que Téniers ne s'occuperait d'aucun travail industriel, c'est-à-dire qu'il ne fît que de l'art (2).

---

(1) *Ve register ter Tresorye gehouden*, f° 189.

(2) Voici cette résolution :

Schilder Teniers, vrydom op sekeren taux ende conditien.

Op den elfsten januarii XVIe tseventich, hebben Myne Heeren die Wethouderen der stadt Brussele goetgevonden ende geresolveert, op de requeste gepresenteert van wegens sr Teniers, als schilder ende domesticq van Syne Excellencie, den selven, by provisie ende tot naerder ordre vry te laeten by eenen gemodereerden taux, met bespreeksel ende precautie dat soo verre den selven bevonden wierde te doen eenige neringe ende borgelycke exercitie, den selven vrydom sal cesseren. Aldus gedaen ten dage, maende ende jare voors. Onderteeckent : H. Eugen. Tax.

Die Heeren Tresoriers ende Rentmeesteren deser stadt, in gevolge van den bovenstaende resolutie, hebben op conditien daer inne geruert, ter interventie van de pachters van de middelen op de bieren ende wynen, gemodereert ende getaxeert den vrydom van sr Teniers, als schilder ende domesticq van Syne Excellencie, tot vyftich amen biers ende vier stucken Franschen wyn s'jaers, ende dat by provisie ende tot naerder ordre. Actum 25 januarii 1670. Geregistreert 25 januarii 1670. Alf. Van Nuevele.

VIIe register ter Tresorye gehouden, f° 94.

Honoré de l'amitié de l'archiduc Léopold-Guillaume et de celle de don Juan d'Autriche, Téniers était accablé de commandes. Malgré l'anathème lancé contre ses œuvres par Louis XIV, elles se sont répandues partout, et les Musées, comme les collections particulières, se les disputent, mais nulle part elles ne sont aussi nombreuses ni aussi importantes qu'à Madrid, où l'on peut en admirer beaucoup, dont plusieurs de premier ordre. Téniers eut de longues contestations avec ses confrères de Bruxelles au sujet des ventes de tableaux qu'il faisait opérer de temps à autre et que le métier prétendait être contraires à ses lois et usages. Ainsi que l'a établi M. Galesloot, chef de section aux Archives du royaume à Bruxelles, l'âge affaiblit les facultés du grand artiste, qui termina enfin sa glorieuse carrière à Bruxelles, dans sa demeure de la rue des Juifs, pendant les premiers mois de l'année 1690 (1).

Téniers étant exempté de payer l'assise sur la bière et le vin, en qualité de « peintre et domestique du gouverneur » général », il ne reçut jamais de faveur de ce genre en qualité d'auteur de cartons ou dessins de tapisseries. Il en fit néanmoins un grand nombre, surtout dans le genre des *Audenardes*, c'est-à-dire représentant des paysages, peuplés de figures et d'animaux; c'est ce qu'on appela, d'après lui, des *Teniers*, ou, comme les Français le disaient, des *Tenières*. Mais il faut, sans doute, en attribuer beaucoup aux artistes ses contemporains; ceux-ci, en voyant la faveur avec laquelle

(1) *Quelques recherches concernant la famille de Rubens et le décès de Téniers (Annales de l'Académie d'archéologie d'Anvers*, 2e série, t. III).

on accueillait ses œuvres, s'empressèrent d'adopter sa manière.

Que de *Tenières* n'y a-t-il pas en Europe. Le Mayeur a cité celle qui existait au château d'Augustenbourg, près de Cologne, et qui était, dit-il, d'un travail exquis et sortie des ateliers de Bruxelles (1). A l'exposition de Paris de 1876, il y en avait cinq en laine et soie, représentant : *la Danse, le Repas, le Jeu de quilles, des Paysannes trayant des vaches et d'autres paysannes filant au rouet.* Cette tenture appartient au docteur Fraigniaud. Les trois premières pièces ont des bordures formées de guirlandes de fleurs, tandis que les deux autres sont entourées d'un fond bleu, à feuilles jaunes, imitant l'or. Trois mesurent 2m85 de haut sur des largeurs variant de 2m40 à 4m15 et deux 3m05 de haut sur 2m40 ou 3m25 (2).

Qu'on nous permette, puisqu'il est ici question de Téniers, de rectifier quelques fragments de la généalogie de cette famille, non pas en ce qui concerne ce peintre et ses parents et ses femmes, mais ses enfants et leur postérité. Téniers eut non pas huit, mais dix enfants : huit d'Anne Breugel, deux d'Isabelle De Fren. De la première naquirent : Isabelle, femme du célèbre Erasme Quellyn ; David (III), Cornélie, Anne-Marie, Claire, Antoine, Justin-Léopold. Catherine, baptisée dans l'église de Saint-Jacques-sur-Coudenberg le 24 février 1655 ; de la seconde, N. (probablement le Louis des généalogies) et Marie-Isabelle, baptisée le 6 août 1657, femme de l'avocat François Engrand et mère de Louise, qui

(1) T. I, p. 407.
(2) *Catalogue de l'Union des arts*, p. 251.

épousa à Malines, en 1714, un Mosseveldc. Les trois fils laissèrent chacun une postérité. David (III), qui fut aussi peintre et même peintre renommé à Bruxelles, s'allia en août 1671 (le 4, selon le *Catalogue du Musée d'Anvers,* le 7, selon Piron, dans la revue *Oud en Nieuw*, p. 205), à Anne-Marie Bonnarens, dont il eut quatre enfants : David (IV), né le 18 octobre 1672, mort célibataire en Portugal; Inachus-Melchior, né le 1er juillet 1674, chanoine de Termonde; Claire-Eugénie, née le 15 septembre 1676, béguine à Malines, et Isabelle, née le 8 mars 1679, femme de Jean Aelbrecht, dont les deux fils, Théodore-Joseph et Antoine, moururent célibataires, le premier à Saint-Gilles, dans le pays de Waes, le second en Portugal, ainsi que son oncle David. C'est David III, et non son père, qui mourut rue Haute, à côté de la Porte-Rouge, en 1685, et fut enterré dans l'église de Coudenberg le 11 février de cette année (1). C'est lui aussi, et non son père, qui adopta comme surnom la qualification de *junior* ou le jeune, sous lequel il fut admis dans la corporation bruxelloise le 28 juillet 1675 (2). On doit donc lui attribuer quelques tableaux et tapisseries portant cette signature; ces dernières se trouvent les unes à Paris, les autres à Madrid. Au palais du duc d'Aremberg à Bruxelles, il en existe aussi qui représentent le Temps enchaîné par l'Amour et plus haut des amours ou génies tenant des écussons aux armes des d'Aremberg et des Grana, avec la devise *hâc duce.* Particularité curieuse, ces tapis nous apprennent non-

(1) Voyez le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

(2) Ontfangen als meester 1675 den 28 july mynheer Davit Teniers junior alias Den Jonghen. *Registre d'admission dans le métier des peintres,* aux Archives du royaume.

seulement les noms de ceux qui les fabriquèrent : I. Leclerc et G. Peemans, mais encore celui de l'artiste qui en donna le dessin. En effet, ils portent tous cette inscription : D. Teniers — junior pinxit 1685.

Justin-Léopold Téniers fut baptisé à Bruxelles, dans l'église de Coudenberg, le 5 février 1655, et eut pour parrain et marraine sire Jean de Vallasco ou Vélasco, comte de Salazar, représentant le gouverneur général l'archiduc Léopold-Guillaume, et dame Justine-Marie, comtesse de Swassenberg ou Schwartzenbergh. Il se fit recevoir licencié en droit et en théologie à l'Université de Louvain et fut pendant quelque temps secrétaire de la ville de Vilvorde. Il épousa, à Perck, le 17 mai 1681, Thérèse de Frenne, qui le rendit père de Léopold-Joseph et de David-Antoine, nés tous les deux à Vilvorde, où ils furent baptisés, celui-là le 10 mars 1682, celui-ci le 7 mars 1685. Ils eurent tous deux pour parrain leur aïeul, David, le grand peintre ; la marraine du premier fut Anne-Catherine De Frenne, celle du second Anne-Marie Bonnarens, femme de David III. David-Antoine n'eut de Marie-Catherine Hellemans qu'une fille, Marie-Isabelle-Norbertine Téniers ; de même Louis Téniers et sa femme Barbe-Josèphe De Hennin, qui vivaient à Ath en 1690, ne laissèrent, outre Louis, mort jeune, que deux filles : Marie-Madeleine, femme de N. Piérart, et Anne-Charlotte, femme de N. de Cassaignard. Marie-Madeleine n'eut pas d'enfants ; Anne-Charlotte n'eut qu'une fille, alliée à un M. Taintenier. Ainsi s'éteignit dans la première moitié du XVIIIe siècle la postérité directe du célèbre peintre de kermesses. Peut-être est-ce en Portugal qu'il faudrait chercher les papiers de cette lignée, dont le nom est devenu européen.

Pendant que Téniers et quelques paysagistes entretenaient en Belgique le culte de l'art, envisagé surtout au point de vue réaliste et populaire, la grande peinture émigrait en quelque sorte en France, avec deux Bruxellois de talent : Philippe de Champaigne, le peintre austère de sujets religieux, et Vander Meulen, qui a si habilement retracé les campements et les siéges ordonnés par Louis XIV. Vander Meulen surtout contribua considérablement à alimenter de modèles la célèbre fabrique des Gobelins, dont le directeur, Lebrun, avait la plus grande opinion de ses talents.

A propos de Vander Meulen, qui était déjà au service du roi Louis XIV en 1665 et dont on ne savait pas encore en quelle année il naquit, disons ici qu'il fut baptisé dans l'église Saint-Nicolas, de Bruxelles, le 11 janvier 1632, sous le nom d'Adam (et non d'Antoine-François), et que son frère Pierre fut baptisé dans la même église le 28 janvier 1638. Ils étaient fils de Pierre et de Marie Van Steenwege (1) et entrèrent dans le métier des peintres : Adam-François, le 18 mai 1646, comme élève de Pierre *Snaers* ou Snyders; Pierre, le 15 août 1653, comme apprenti de son frère. L'aîné des deux frères mourut aux Gobelins, le 15 octobre 1690, à l'âge d'environ 60 ans, après avoir été marié trois fois : à Bruxelles, avec Catherine Huseweel, morte le 10 janvier 1677; à Paris, avec Catherine de Lobri, morte le 3 octobre 1680, puis

(1) Voici les extraits des anciens registres de la paroisse de Saint-Nicolas établissant ces faits :

11 *januarii* (1632) *baptisatus est Adam filius Petri Vandermeulen et Marie Van Steenwege; susceptores : Adam Stoemane et Elisabeth Van Steenwege.*

28 *aprilis* (1638) *baptisatus est Petrus, filius Petri Vander Meulen et Marie Van Steenwegen; susceptores : Judocus Van Bevere et Anna Van Steenwegen.*

avec Marie de By, cousine de Lebrun, le 12 janvier 1681. Il eut de sa première et de sa troisième femmes un grand nombre d'enfants, comme on peut le voir dans un excellent ouvrage de M. Jal (1).

Une sœur de Vander Meulen, Barbe, s'allia le 12 janvier 1670 à un autre artiste, Adrien-François (et non Antoine-François) Boudewyns (en France Bauduin), qui fut baptisé le 5 octobre 1644, également dans l'église Saint-Nicolas de Bruxelles, et qui, après avoir été reçu parmi les peintres, le 22 novembre 1665, comme apprenti d'un nommé Vanden Stock, exécuta dans cette ville beaucoup de cartons pour tapisseries; c'est de lui que sont les paysages de celles intitulées *les Mois*, dont les figures ont été peintes par Lebrun (2). D'après une note très-curieuse de Baert, dont nous reproduisons ici le texte, il travailla pendant 15 ans près de Vander Meulen, tant en ce genre qu'à graver à l'eau-forte. Après avoir quitté Paris pour se fixer à Lille, il abandonna cette dernière ville et revint à Bruxelles, où il fit les paysages des tapisseries dites les *Quatre Saisons*. Il perdit sa femme le 2 mars 1674, après en avoir eu un fils, François, né le 31 janvier 1671, et une fille, Catherine, née le 6 mai 1673. Il mourut à Bruxelles, en 1711, laissant pour élèves Mathieu Schoevaerts (3) et François Bauduin

(1) *L. c.*, p. 860.

(2) Jal, *l. c.*, p. 127, d'après les papiers de la fabrique des Gobelins.

(3) N'est ce pas Pierre Schoevaerts, chevalier de Valcour, membre d'une des familles patriciennes de Bruxelles, peintre et gentilhomme de l'archiduchesse Marie-Elisabeth. Jal, *l. c.*, p. 1159. Ce Pierre fut reçu maître peintre le 8 octobre 1751.

cité plus haut, qui mourut en 1766 (1). Celui-ci fut reçu dans le métier comme maître, le 27 novembre 1720.

La Belgique, où Jordaens et Crayer achevaient leur carrière, ne possédait plus de peintre d'histoire de premier ordre. Ce n'étaient pas Van Kessel (2), Herp, Jérôme De Potter, etc., qui pouvaient entretenir l'éclat dont avait brillé l'école flamande, et, par contre-coup, la fabrication des tapisseries. Van Kessel et Herp ont fourni à Albert Auwercx, en 1663, les modèles de la tenture faite pour le comte de Moncade; De Potter fit des cartons pour Gilles Leyniers. Il promettait à notre pays un artiste de talent, mais une mort prématurée l'enleva à l'art de la peinture, ainsi que nous l'apprennent des vers latins qu'un religieux de l'abbaye de Saint-Nicaise, de Reims, Grégoire Legrand, adressa à son confrère, l'historien de cette ville, Marlot.

---

(1) Bauduin, Adrianus-Franciscus, is geboren tot Brussel int jaer 1647 ende gestorven in syne geborte plaetse int jaer 1711, heeft negenthien jaeren geschildert by den vermaerden konstschilder Adam-Franciscus Vander Meulen, te weten 13 jaeren binnen en buyten Parys, alwaer hy door zyn meester loffelyk beloont wird, soo voor het schilderen als voor het etsen met sterk water, waer van de printen ons tot getuigen dienen. Heeft getrout geweest in eerste houwelyk met de zuster van zyn meester.

Hy heeft geschildert tot Ryssel door ordre van Lodewyk de XIIII aen de tapytpatroonen die hy aldaer dede in tapyten maeken, heeft ook geschildert tot Brussel de gronden van de Vier saisoenen, die aldaer in tapyt zyn verbeeldt geweest, en heeft voir discipel naergelaeten Matheus Schovaerts, als mede synen soone Franciscus Bauduin, is gestorven 1766.

Baert, *Matériaux pour l'histoire des arts dans les Pays-Bas*, f° 525; Ms. de la Bibliothèque royale de Bruxelles. — La *Biographie nationale* (t. II, col. 788-795) contient un article de M. Siret plein de détails curieux sur Boudewyns.

(2) Jean Van Kessel, né à Anvers en 1626. Voyez le *Catalogue du Musée d'Anvers*, p. 363.

Celui-ci avait acheté en Belgique, en 1665, deux tableaux qu'il donna ensuite à son monastère. Le premier, qui représentait la Vierge, dont il ornait l'autel, était de Van Eyck, l'inventeur de la peinture à l'huile; l'autre, où l'on voyait Jésus-Christ ordonnant de rendre à César ce qui appartient à César, était l'une des rares œuvres d'un peintre bruxellois nommé De Potter, qui, à peine revenu d'Italie, se noya pendant la nuit dans la Senne, au grand regret de ses concitoyens (1). De Potter, dit Marlot (2), était réellement bien doué et ne put peindre qu'un ou deux tableaux.

Le groupe des paysagistes se maintint mieux, malgré la mort de De Vaddere et de Van Uden. Lorsque le premier mourut, son titre de peintre de cartons avantagé fut sollicité à la fois par Guillaume Van Schore, Jean Claessens, Daniel Van Heyl ou Van Heil, Luc Achtschellinck et Jacques Arthoys ou d'Arthoys, qui tous, sauf Claessens, dont le nom est resté dans l'oubli, cultivaient le même genre. D'Arthoys fut préféré, à cause de l'habileté et de l'expérience qu'on lui reconnaissait; on le déclara exempt du service de la garde bourgeoise et de l'obligation de payer l'assise pour 12 aimes de bière et une aime de vin, mais,

(1) Prima Van Eki
(Gandavus heros,
quique olerum
pinguia, primus
fusa colori
miscuit) aram
Virginis, ipsa
Virgo-met ornat.

Altera Christus
Caesaris aera
reddere dictans :
ars miserandi
rara Poteri,
Bruxella quem flet,
moenibus ipsis,
flumine mersi.

Metropolis Remensis historia, t. I, p. 667.

(2) *Hinc rara ejus opera, quae et praestantissima.* MARLOT, *l. c.*

sous peine d'annulation de cette franchise, il devait produire tous les ans, quatorze jours avant la Saint-Jean, une déclaration des doyens du métier des tapissiers attestant qu'il avait *servi* la corporation et les marchands de tapisseries à leur entière satisfaction (25 novembre 1655) (1).

Jacques d'Arthoys ou plutôt d'Arthois était né à Bruxelles de Henri d'Arthois et de Jeanne Geeraerts et fut baptisé à Sainte-Gudule le 12 octobre 1613. Il apprit son art, non de Wildens, comme le dit Descamps, ou de De Vaddere, comme le prétend Waagen, mais d'un nommé Jean Mertens, chez qui il entra comme apprenti le 11 janvier 1625. Il devint maître le 3 mai 1634 et mourut, dit-on, en 1665. Cet excellent artiste était à la fois un observateur attentif de la nature et un grand amoureux de la solitude. Habitant souvent Boitsfort, où il possédait un petit domaine avec étangs, dans la partie dite le *Haut-Boitsfort* (2), il aimait à parcourir les pittoresques environs de Rouge-Cloître. « On » reconnaît dans ses compositions, dit l'auteur du *Catalogue* » *de la vente de* 1785 (3), différents sites qu'il saisissait » heureusement et savait embellir. Le sombre imposant des » forêts se retrace avec un plaisir infini dans les tableaux » d'Arthois; on y distingue les différentes espèces d'arbres » et leur feuillage varié. Cet artiste se plaisait aussi à » peindre les pièces d'eau que l'on trouve en grand nombre » dans la forêt de Soignes; il tirait parti de tout, même

(1) *Ve register ter Tresorye gehouden*, f° 97.

(2) *Opperste Boitsfort*. Le 19 septembre 1669, Jacques d'Arthois céda au domaine deux petits étangs situés en cet endroit.

(3) P. 5.

» d'une terrasse de sable; elle lui servait de fonds pour » étaler la richesse d'une foule de plantes sauvages, » distribuées avec autant de goût que de variété.... » Plusieurs historiens de l'école flamande ont fait de lui un grand éloge. M. Alfred Michiels le classe au rang des meilleurs paysagistes du monde, et Waagen déclare que ses compositions sont empreintes d'un caractère grandiose. Plusieurs des principaux musées de l'Europe, Bruxelles notamment, possèdent de belles toiles de ce maître, qui, nulle part, n'est mieux représenté qu'à Madrid, où il y en a quinze. Celle qui se trouve à Malines, derrière le maître-autel de l'église Notre-Dame, passe pour son chef-d'œuvre. Que devint-il, quant mourut-il? On n'en sait rien. Fut-il réduit à la pauvreté, faute d'économie, comme le dit Descamps? Il n'existe rien de positif à cet égard. Les paysages d'Arthois étaient ordinairement étoffés par de bons artistes, tels que Téniers, De Clerck, P. Bout, Van Herp, etc. Ce peintre a laissé un fils appelé Jean, qui était également paysagiste et fut reçu maître le 26 avril 1657.

La famille des Van Heil mérite de nous arrêter un instant. Formée de plusieurs frères, dont trois étaient artistes : Daniel, Léon et Jean-Baptiste, nés d'un nommé Léon, le premier en 1604, le deuxième en 1605 et le troisième en 1609, elle se partagea en quelque sorte le domaine de l'art. Daniel, qui était élève de Crayer et fut reçu maître le 5 août 1626, peignait de préférence les sujets effrayants et surtout les incendies; tantôt il composait des épisodes empruntés aux temps passés, comme la destruction de Sodome et l'incendie de Troie; tantôt il reproduisait les désastres qui affligeaient sa patrie, tels que l'incendie de la

maison *le Sac*, à Bruxelles, et le grand incendie d'Anvers. Il y a de lui au Palais de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, un *Hiver* que l'on dit être d'une rare beauté. Jean-Baptiste Van Heil devint maître le 22 octobre 1643 et peignit surtout des portraits et des tableaux d'autel, qui sont plus estimés, dit-on, que les œuvres de son frère. Léon Van Heil fut à la fois architecte, peintre et graveur; nommé architecte de l'archiduc Léopold d'Autriche, il construisit à Bruxelles plusieurs édifices et, dans le nombre, le nouvel étage du beffroi ou tour de l'église Saint-Nicolas, bâti en 1665. Il fut admis dans la corporation à laquelle ses frères appartinrent aussi, le 5 août 1627. Il aimait à reproduire par le pinceau les fleurs et les insectes, et on lui doit quelques gravures, notamment une *Danse de paysans*, d'après Rubens, et une parodie d'après ce grand artiste, où les personnages sont remplacés par des singes; il a signé cette dernière production du pseudonyme de *J. Hilarides*.

La date de la mort des Van Heil n'est pas connue avec exactitude. Jean-Baptiste et Léon paraissent être restés célibataires et figurent comme tels dans une sodalité de l'église des Jésuites, où ils furent nommés : Jean-Baptiste, conseiller, le 16 juin 1641 et le 11 décembre 1672, et préfet le 14 décembre 1670, et Léon, lecteur à plusieurs reprises, de 1665 à 1695, assistant le 10 décembre 1675, préfet le 20 décembre 1676 et conseiller le 11 décembre 1678 et en décembre 1700. Pour ce qui est de Daniel, il épousa, le 1er octobre 1636, Marie T'Serraets, fille de Thierri T'Serraets et d'Anne Van Heymbeeck et petit-fils de Jean T'Serraets et de Marie Kops. Il en eut plusieurs enfants, outre Daniel, mort au berceau : Théodore, né le 2 mars 1638; Marie,

née le 29 juillet 1642, et Pauline, née le 21 juillet 1646 (1).

Nous avons dit que Claessens n'était pas sorti de l'obscurité. Je ne sais de lui qu'une chose, c'est que son père s'appelait aussi Jean, qu'il était né à Bruxelles et que, élève de Louis De Vaddere, il devint maître le 12 juin 1643. Van Schoor, qui fut inscrit en la même qualité dans la corporation en 1654-1655, ne fut jamais célèbre, mais du moins nous savons qu'il exécutait surtout des cartons pour tapisseries représentant des paysages et qu'il vivait encore en 1659 : il obtint alors, le 22 septembre, l'exemption du service de la garde bourgeoise (2). Quant à Luc Achtschel-

(1) Nous empruntons ces derniers détails à une note manuscrite que nous avons copiée au verso d'un dessin appartenant à M. le comte Cornet et conçue en ces termes :

1636 is ghetrouwt Daniel Van Heil met Mari Tserraets op enen dynsdach, den eersten octhober.

1638 den 2 meert op eenen vrydach vier uren naer noen is gheboren onsen eersten sone ende kersten ghedaen in Sinte Nicolaes kerke op den selven dach naer het lof. Syn peters waeren synen ghroot vaeder Dirick Tserraes ende synen oom Leo Van Heil; de meter syn ouwt ghroot moeder Mari Kops, huysvrouw van Jan Tserraets saligher, ende ghenoemt Theodorus.

1640 is gheboren onsen 2en sone, den dertiensten mert, smorghens vier uren op den selven dach naer noen kersten ghedaen in Sinte Nicolaes kerke. Synen peter was Ghuliam Van Heil, synen oom; die meter syn ghroot moeder Anna Van Heymbeeck, huysvrouwe van Dierick Tserraes, ende is ghestorven den 26 der selver maent. Was ghenoemt Daniel.

(1642) Onse eerste dochter is gheboren op eenen dynsdach den neghen en twintichsten dach van julius, op een dynsdach, ten 4 uren en een kwartier naer noen, ende kersten ghedaen in Sinte Nicolaes kerke naer het lof, op de selve dach. Haren peter was Henderick Jacops ende haer oom ghebuwd syn de aen Marghriete Tserraes; haer meter was Kristina Val (Van) Heil, huysvrouw van Peeter Hellinck, haer moeyken, ende wert ghenoemt Mari int jaer 16 ende twee ende veertich.

(1646) Onse tweede dochter is geboren den 21 dach van julius op enen saterdach, een kwartier naer twelf uren te middach, en kersten ghedaen in Sinte Katelynen kercke. Ghenoempt naer metter Pauwelina huysvrouw van Dirick Tserraerts. Peter Jan Baptista Van Heil, haer vaders broeder.....

(2) *Ve register ter Tresorye gehouden*, f° 410.

linck, il ne travaillait que depuis peu pour les tapissiers quand il fut avantagé par la ville, le 30 avril 1689; à la suite d'un rapport oral des trésoriers et des receveurs au magistrat, sa franchise fut portée à l'exemption d'assises pour huit aimes de bière et sept quartauts de vin, après qu'on lui eut d'abord (le 30 mars de la même année) accordé cette exemption pour 12 aimes de bière seulement (1). Né de Jean Achtschellinck et d'Anne Van Onckel, maître Luc fut baptisé à Sainte-Gudule le 16 janvier 1616 et ne mourut qu'en 1704, ainsi que le porte le *Catalogue du Musée de Dresde* (2). Il fut inscrit dans le métier des peintres le 29 octobre 1639 comme apprenti, le 17 décembre 1657 comme maître, et en 1681 comme *recognu* ou reconnu, c'est-à-dire avec exemption de certaines charges du métier, mais aussi à condition de ne pouvoir se livrer qu'à des travaux artistiques. Élève de Pierre Van der Beurght, et non de De Vaddere auquel il survécut près d'un demi-siècle, il le surpassa dans l'imitation exacte de la nature. Largement dessinés, d'une variété surprenante, d'un coloris transparent, ses paysages figurent avec honneur dans les Musées et ne sont pas rares dans les églises et notamment dans celles de Bruxelles. On en connaît un daté de 1692 et l'on sait qu'en 1683 il en exécuta, pour l'Hôtel de Ville de Bruxelles, un autre où il avait représenté le village d'Anderlecht (*het quartier van Anderlecht*); ce travail lui fut payé 24 florins.

Trois autres peintres ont, vers ce temps, obtenu des

(1) *XIIe register ter Tresorye gehouden*, f° 7.

(2) On a, à tort, placé la date de sa naissance en 1570 et celle de sa mort tantôt en 1620, comme le dit Fussly; tantôt en 1651 (Nagler, t. I, p. 5, où l'on dit qu'Achtschellinck mourut à *Veis?*).

avantages du magistrat, parce qu'ils travaillaient pour les tapissiers. Je veux parler de Jacques Vander Heyden, de Lambert De Hondt et de Pierre Rysbrack. Les deux premiers entrèrent dans le métier des peintres en qualité de *reconnus*, le premier le 15 novembre 1678, le second le 10 mars 1679. Vander Heyden était d'Arnhem, en Gueldre, et peintre d'histoire. Il avait déjà été employé par le Gouverneur général des Pays-Bas lorsqu'il obtint l'exemption ordinaire du paiement des assises, le 20 juin 1686 (1). Ce fut lui qui fit pour le tapissier Jean Leyniers les figures d'une tenture de six pièces, dont les paysages furent dessinés par Achtschellinck. Il alla ensuite travailler en Angleterre, où Pierre Van der Faes, appelé d'ordinaire le chevalier Lely, se servit de lui pour exécuter les draperies de ses toiles et où il mourut en 1697, à Staplefort, dans le comté de Northampton (2).

Lambert De Hondt, de Malines, avait appris son art de Téniers et se fit remarquer comme paysagiste et peintre de batailles. Quelques tableaux de lui représentant des sujets de cette dernière catégorie ont été vendus dans sa ville natale, en 1756 (3). Peut-être n'était-il autre qu'un Jean De Hondt, fils de Guy, qui mourut fort jeune, atteint de phthisie, alors qu'il donnait beaucoup d'espérances, et qui aimait aussi à reproduire des scènes militaires. De Hondt a aussi peint des sujets religieux, tels que la *Fuite en Égypte* et un *Saint Léonard à qui une reine de France présente son enfant,*

(1) *XIe register ter Tresorye gehouden*, f° 223.
(2) Nagler, t. VI, p. 170.
(3) Kramm, p. 722.

qui ornaient deux autels de l'église de l'hôpital Saint-Jean, mais ce fut surtout pour les tapissiers qu'il travailla. En 1709, un De Hondt avait joui à ce titre d'exemptions d'assises, qui furent attribuées à un autre artiste du même nom portant le prénom de Philippe, le 15 avril 1711.

Pour ce qui est de Rysbrack, dont l'exemption était encore en vigueur en 1709, il naquit à Anvers le 25 avril 1655 et mourut à Bruxelles en 1729. Après avoir été reçu dans la gilde de Saint-Luc de la première de ces villes comme apprenti, en 1672, et comme maître l'année suivante, il s'établit à Paris, où il étudia sous François Millet, dit Francisque, et où il épousa la veuve du sculpteur Philippe Buyster, Geneviève Compagnon, morte en octobre 1719. Rysbrack avait, à ce que l'on prétend, peu d'imagination. Il y a de lui au Musée de Berlin un paysage boisé et à Anvers un tableau représentant un site montueux. Il a aussi gravé, et ses fils ont, comme lui, cultivé l'art de la peinture; mais nous ne dirons rien d'eux, car ils naquirent, l'un à Paris, l'autre à Anvers, et paraissent avoir toujours vécu loin de leur père.

C'est ici le lieu de parler d'un autre artiste sur lequel on ne possède que des données très-confuses, car des notes qui m'ont été communiquées par feu M. le chevalier Camberlyn d'Amougies disent, d'une part, qu'il mourut en 1670, et, d'autre part, qu'il travaillait encore en 1720. Il s'appelait Jean Lottin et prenait les titres de peintre du roi de la Grande-Bretagne Guillaume III et de contrôleur du palais de ce prince, à Bruxelles (aujourd'hui le Musée). Le *Registre aux admissions* de la corporation le mentionne sous le nom de Jean-Christophe Lotin et comme étant entré, en 1660,

en qualité d'apprenti, chez maître Luc Achtschellincx. Pendant dix ans environ, de 1690 à 1700, comme l'attestèrent les fabricants de tapisseries Jérôme Le Clercq, Jean-François Van den Hecke, J. Van der Borcht, Josse De Vos et Jacques Van den Beurcht, outre qu'il peignit constamment des cartons, il s'occupa activement du commerce des tentures, dont il envoya un grand nombre en Hollande et en Allemagne. Voici notamment une liste de ce qu'il fit confectionner pour le roi Guillaume :

Deux chambres de pièces à armoiries, mêlées d'or et argent, formant ensemble huit pièces, du prix de 24 florins l'aune, et qui furent évaluées par les tapissiers De Clerck, Vander Borcht, Cobus et Cnot (ou Coenot), ensemble	fl. 5,760-00
Trois chambres de tapisseries acquises de De Clerck et représentant : la première, *l'Art de la Guerre* (*d'Exercitie van den Oorloghe*), d'après une peinture de De Hondt; la deuxième, un sujet d'après David Teniers; la troisième, *le Doux Baiser* (*het Zoet Kusje*), avec paysage d'Achterschellinckx, au prix de	» 17,960-17
Une grande chambre de tapisseries représentant *les Quatre Saisons de l'Année* (*de Vier Tyden van het Jaer*), achetées de Van den Hecke et peinte par Van Schoor, pour le seigneur Van Dyckveldt, moyennant .	» 4,800-00
A reporter. .	fl. 28,520-17

Report. .	fl. 28,520-17
Une tenture très-coûteuse, exécutée par De Clerck, Vander Borcht, De Vos et Cobus, et consistant en trois pièces, représentant : la première, *la Bataille de Bresgate* (*de Batalie van Bresgate*); la deuxième, *la Descente de Torbay*, et la troisième, *la Bataille de la Boine en Irlande*, au prix de 33 florins l'aune, soit	» 5,148-00
Une chambre de tapisseries achetée pour le comte Kaunitz, de De Vos, pour . .	» 5,760-00
Total	fl. 39,428-17

Dans cette somme n'étaient pas compris les émoluments procurés à des peintres pour exécution de cartons (1). Le roi de la Grande-Bretagne avait accordé à Lottin le droit de loger dans son hôtel. La ville, en considération de ce qu'il faisait en faveur du commerce des tapisseries, lui octroya la franchise de la garde bourgeoise et l'exemption d'assises pour 12 aimes de double bière, mais en stipulant, conformément à l'ordonnance de 1647, qu'il ferait confectionner au moins deux chambres par an (2).

La lignée des Van Orley n'avait jamais cessé de s'adonner à la peinture. Elle avait pour chef, à la fin du XVIIe siècle, Pierre Van Orley, moins célèbre par ses travaux que par ceux de son frère Jérôme et de ses enfants Jean et Richard,

(1) Déclaration originale, en date du 15 juin 1700, portant les signatures des cinq fabricants cités dans le texte (*Archives de la ville*).

(2) Nous n'avons pas retrouvé la décision du magistrat, mais seulement l'avis qui leur fut donné par les trésoriers et les receveurs, en date du 3 juillet 1700.

qu'il eut de Josine Cricx. Cet artiste était fils de François Van Orley et fut reçu maître le 13 février 1661. Après avoir travaillé pendant quelques années pour les tapissiers et les marchands de tapisseries, Pierre obtint de la ville, le 4 août 1679, l'exemption du service de la garde bourgeoise et celle de l'assise pour 12 aimes de bière et une aime de vin (1). Cet artiste possédait encore les dessins de son célèbre aïeul, Bernard, le peintre de Marguerite d'Autriche. Lors du bombardement de 1695, il craignit pour ce précieux héritage et le confia, avec ses meubles, à l'un de ses amis dont il croyait la maison à l'abri du feu des Français; mais sa prévoyance fut trompée. Cette maison périt dans l'embrasement allumé par les mortiers du maréchal de Villeroy, tandis que celle de Pierre Van Orley fut épargnée (2).

Jean Van Orley, le fils de Pierre, parcourut une longue et brillante carrière. Né à Bruxelles le 4 janvier 1665, il mourut le 22 février 1735, dans cette ville, après l'avoir remplie des productions de son pinceau. Il prit des leçons de son père et de son oncle Jérôme, qui était récollet et dont on voyait trois tableaux assez bons au-dessus du portail de l'église du couvent où il était religieux. Dans le principe, Jean s'appliqua à peindre la miniature et fit dans ce genre de grands progrès; plus tard, il s'adonna de préférence à la peinture historique. Par sa manière, suivant Immerzeel, il se rapproche tant de l'Albane, de Pierre de Cortone et quelquefois du Poussin, qu'on pourrait croire qu'il a passé sa vie en Italie. Ses fonds sont décorés de beaux

---

(1) *IXe Register ter Tresorye gehouden*, f° 489.

(2) Goethals, *Histoire des lettres, des sciences et des arts*, t. III, p. 52.

bâtiments et de riantes perspectives, et ses personnages groupés de la manière la plus heureuse ; il dessinait bien et gravait comme il dessinait. Mais le coloris de Van Orley offre les défauts de celui de la plupart de ses contemporains : il pousse au noir, les ombres paraissent opaques et les clairs affectent une crudité peu agréable.

Après les désastres du bombardement de 1695, Van Orley travailla, avec une ardeur que l'on pourrait qualifier de fiévreuse, à remplacer les toiles dont l'hôtel de ville, les maisons des métiers et les chambres des Serments étaient remplis ; une *Adoration des Mages* placée dans la salle chapitrale de l'abbaye d'Afflighem passait pour son chef-d'œuvre. Il a exécuté aussi de bon portraits et un grand nombre de dessins ; de plus, bien qu'il fût accablé de commandes, il fournit beaucoup de cartons aux tapissiers, surtout aux Vander Borght, et, dans le nombre, *le Triomphe d'Amphitrite,* dont la tenture appartient à M. le vicomte de Spoelberg, œuvre où se révèle ses grandes qualités de dessinateur, et *six Scènes de la vie du Christ* conservées à Saint-Sauveur, de Bruges. C'est lui qui a peint les cartons de la tenture des *Amours de Vénus et d'Adonis*, qui est conservée à l'hôtel d'Aremberg, celle de l'*Histoire de Psyché,* que Pierre Vanden Hecke exécuta pour l'impératrice Marie-Thérèse, etc. C'est à ce titre qu'il fut à plusieurs reprises privilégié par la ville, notamment le 14 décembre 1709. Ses travaux en ce genre exercèrent sur son talent une influence fâcheuse, si l'on en croit Mensaert : « Les tapis-
» siers, dit celui-ci, lui demandant des couleurs hautes et
» brillantes, il prit une manière de peindre et un coloris tout
» à fait idéal, où l'on ne retrouve plus ces tons doux et

» agréables qu'il avoit mis dans ses premiers tableaux (1). »
Il y aurait tout une étude à faire à propos de cette observation de Mensaert, mais l'entreprendre, ce serait nous lancer dans des considérations qui nous entraîneraient trop loin. Notons ici que notre peintre ne fut inscrit dans la corporation en qualité de maître que le 24 juin 1710.

Les deux fils de Pierre Van Orley passèrent, comme son oncle Jérôme, leur vie dans le célibat. Tous ces Van Orley, remarquons-le, firent partie de la sodalité des célibataires établie aux Jésuites et en furent dignitaires. Jérôme fut nommé conseiller le 30 juin 1658, Jean y devint lecteur en décembre 1688 et le 12 décembre 1694, greffier le 9 décembre 1691 et secrétaire le 15 décembre 1692, et Richard y remplit des fonctions de toute espèce de 1688 à 1699. Ces dates ne sont pas inutiles à signaler, parce qu'elles nous indiquent l'époque vers laquelle l'éducation de ces artistes se termina; en nous disant aussi où ils firent leurs humanités, elles nous apprennent où ils puisèrent cette connaissance de l'antiquité qui se révèle dans leurs œuvres et qui contribua évidemment à les attirer vers les écoles italiennes. Si Jérôme ne marque pas dans l'histoire de l'art, Richard, son neveu, y occupe une place importante. Il peignit surtout à la miniature et à la gouache et fit beaucoup de dessins lavés à l'encre de Chine; il a, en outre, beaucoup gravé, mais ses tableaux se rencontrent rarement, et nous ne connaissons de lui que la *Rentrée du pape Innocent II à Rome,* peinture provenant de l'abbaye de Tongerloo, actuellement au Musée d'Anvers. Né en 1662, Richard Van Orley mou-

(1) T. I, p. 30.

rut subitement peu de temps avant son frère, le 6 juin 1752. Il fut enterré avec pompe dans l'église de Saint-Géry, où l'on déposa également les restes mortels de son frère. En eux s'éteignit une lignée féconde, l'une des gloires de la cité bruxelloise.

Contemporains des derniers Van Orley, Victor-Honoré Janssens se montra leur digne émule. Né en 1664 d'un bourgeois de Bruxelles qui était tailleur, il vécut jusqu'en 1736. D'après Luc Mensaert, qui fut son élève et l'un des admirateurs de son talent, il étudia pendant huit ans chez Lancelot Volders, qui lui-même était élève de Crayer. Il se fit remarquer par son assiduité au travail et accompagna dans ses voyages le duc de Holstein, qui l'avait pris en affection et lui fit, pendant quatre ans, une pension annuelle de 800 florins. Il se rendit ensuite en Italie, où il se lia avec Pierre de Molyn, surnommé *Tempesta*, près duquel il travailla quelque temps. De retour à Bruxelles, il épousa la fille d'un receveur du domaine nommé De Potter, de laquelle il n'eut pas moins de onze enfants, et se fit recevoir comme maître, le 12 août 1689, dans le métier des peintres, où il était entré en qualité d'apprenti le 2 septembre 1675.

Dans la requête par laquelle Janssens demande l'exemption accordée d'ordinaire aux peintres de cartons pour tapisseries, il se qualifie de *figuerschilder* ou peintre de personnages. Il s'y exprime avec beaucoup de modestie, se bornant à dire qu'il se croyait toute la capacité nécessaire pour entreprendre des œuvres de ce genre. Il avait, dit-il, passé neuf à dix années à étudier dans les différentes villes de l'Italie, sous les meilleurs maîtres; cette assertion, que l'on doit supposer exacte, ne permet pas d'admettre les huit

années d'études chez Volders, que Mensaert et les autres biographes lui attribuent. Janssens, étant né en 1664 et étant revenu d'Italie en 1689, a dû quitter Volders et sa patrie vers 1680, à l'âge de seize ans au plus. Il semble que de son temps on avait perdu l'habitude d'exempter les peintres du service de la garde bourgeoise, car il n'en fut question ni pour lui, ni pour Vander Heyden, ni pour Achtschellinck ; cela résultait peut-être des dangers continuels au milieu desquels on vivait alors et qui rendaient le service militaire de la bourgeoisie une nécessité impérieuse. Le magistrat se borna donc à l'exempter de l'assise pour 12 aimes de bière et un poinçon de vin de France (1er juillet 1690) (1) ; mais, dans la suite, ses exemptions furent portées au taux de celles des tapissiers (29 avril 1704).

Janssens peignit considérablement de tableaux, surtout pour les églises, les métiers et les serments de Bruxelles ; suivant Mariette, c'était lui qui fournissait les modèles pour les tentures qu'exécutaient les tapissiers De Vos et Louis (*sic*) Leyniers et qui représentaient presque toujours des sujets tirés de l'histoire profane ou de la fable (2). Celle qui orne la splendide salle du Conseil communal, à l'Hôtel de Ville, où il a peint aussi, au plafond, *l'Assemblée des dieux*, son chef-d'œuvre, donne une haute opinion de ses connaissances et du parti qu'il savait en tirer. Janssens aurait, dit-on, gagné beaucoup d'argent s'il avait eu une femme plus économe. Quoi qu'il en soit, sa réputation s'étendit et, en 1718, il fut nommé peintre de l'empereur Charles VI.

(1) *XIIe register ter Tresorye gehouden*, fo 127.
(2) *Abecedario*, t. III, p. 1.

S'étant rendu à Vienne, il eut l'honneur d'y donner des leçons à l'impératrice Elisabeth, veuve de Joseph Ier. Il visita également Londres, où il fut parfaitement accueilli.

Janssens est fort peu connu des critiques, qui, en général, passent sous silence tous les peintres de cette époque. Il mérite pourtant d'attirer l'attention et peut être considéré comme l'un des derniers maîtres de l'ancienne école flamande. Ses petits tableaux, dit Descamps, ont une fonte de couleur agréable et naturelle; ses airs de tête sont finis, nobles et beaux; son dessin, correct; ses grands tableaux, excellents aussi, mais la couleur en est trop crue. Janssens n'a pas laissé de continuateurs, bien que plusieurs de ses fils fussent aussi peintres. L'un d'eux, Jean, fut portraitiste; un autre, Laurent, exécuta souvent les paysages et l'architecture des tableaux de son père.

Après les deux travailleurs dont nous venons d'esquisser la biographie, nous n'avons plus à citer que des hommes presque inconnus et d'un mérite très-relatif : Coppens, Grangé, Philippe De Hondt, de Péry, Eisen, De Haese.

Augustin Coppens, dont le nom a survécu grâce surtout à la part qu'il prit à l'exécution des gravures représentant la ville de Bruxelles ruinée par le bombardement, commença dès 1689 à exécuter des cartons pour tapisseries représentant des paysages, mais ce ne fut qu'en 1698-1699 qu'il fut reçu dans le métier des peintres comme maître. Plus tard, il réclama et obtint les exemptions dont avaient joui d'autres artistes, comme Luc Achtschellinck, De Hondt, Van Schoor, et dont jouissaient encore l'ancien receveur Van Orley, Janssens et Rys-

brack (1). Coppens a beaucoup gravé, notamment un plan de Luxembourg, une suite de plans de Paris depuis César jusqu'à Louis XIV, une vue du château et des jardins de Versailles; mais, si l'on peut encore apprécier son mérite comme graveur, je ne sais où l'on apprendrait à juger le peintre; Bruxelles possédait de lui, au siècle dernier, plusieurs belles compositions traitées en manière de paysages, dont une, qui se trouvait à Sainte-Gudule, dans le chœur dit de Notre-Dame, a été enlevée. Quant aux dix vues de Bruxelles signalées par Heinecke, j'ignore où elles se trouvent, à moins que cet auteur n'entende parler des vues gravées des ruines du bombardement (2).

Louis Grangé, le peintre des portraits des rois d'Espagne que l'on voit dans la galerie conduisant au cabinet du bourgmestre, à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, fut avantagé par le magistrat le 23 septembre 1730, peu de temps après avoir peint pour le tapissier Jean-Baptiste Vermillion les paysages de cartons dont les figures avaient été exécutées par Philippe De Hondt. Un certificat constatant le fait lui avait été délivré, le 9 août, par Vermillion et quelques-uns de ses confrères : Urbain Leyniers, Philippe Auwercx, Jean et François Vander Borcht et Pierre Van den Hecke. De plus, une visite faite à son atelier constata son application à exécuter des cartons (3). Grangé ou, comme on l'appelait aussi, Granger, était né à Bruxelles en 1686 (4) et fut reçu maître peintre le 21 octobre 1715.

(1) L'avis des trésoriers et des receveurs, formulé à ce sujet, date du 10 mai 1709.
(2) Nagler, *l. c.*, t. III, p. 79.
(3) *XVIIe register ter Tresorye gehouden*, f° 54.
(4) Galesloot, *Procès de François Annessens*, t. I, p. 365.

Lorsque Philippe De Hondt fut privilégié à son tour, le 14 avril 1735, on rappela que la même faveur avait été accordée à son père. Philippe était, disait-on, le plus habile de ceux qui travaillaient en ce genre, si nécessaire pour le maintien de l'industrie des tapissiers (1). Il obtint la franchise d'assise pour 12 aimes de double bière et, en remplacement d'une pareille franchise pour une pièce de vin, le paiement d'une somme de 12 florins par an. On ne sait rien de ce De Hondt, sinon qu'il peignit, comme son père, des paysages et des batailles (2).

De Hondt, ainsi que Coppens, dont nous avons parlé plus haut, étaient morts lorsque, le 4 avril 1743, on accorda les mêmes exemptions, outre la franchise du service de la garde bourgeoise, à Nicolas-Emmanuel De Péry, d'Alost, et François Eisen (3). Tous deux firent partie du métier des peintres, celui-ci en qualité de *reconnu* à partir de 1733-1734, celui-là comme maître dès 1735-1736. Eisen, qui était né à Bruxelles avant 1700, mourut postérieurement à 1778, après avoir fait partie de l'Académie à Paris, où il se fixa après 1751. Il a aussi gravé, et ses travaux en ce genre furent continués et surpassés par ceux de son fils Charles-Dominique-Joseph, né de Marie-Marguerite Gainse, à Valenciennes, où il fut baptisé dans l'église Saint-Nicolas le 17 août 1720 (4). Ce fils se

---

(1) Het wort oock waer bevonden dat den vader des supliants heeft genoten ter selver oorsaeke eenighe vrydommen van wegens dese stadt, welcke fabricque niet wel en kan subsisteren sonder hervaeren schilders, tot welcken eynde diergelycke consten behoort geranimeert te worden door eenighe voordeelen...

... Ende dat in consideratie dat den suppliant is den meesten hervaren in de voorseide konste.

(2) Nagler, *l. c.*, t. VI, p. 284.

(3) *XVIIIe register ter Tresorye gehouden*, f° 15.

(4) Jal, *l. c.*, p. 529, et non à Bruxelles, en 1722.

rendit surtout célèbre par les planches dont il enrichit la *Henriade*, de Voltaire ; il a passé à Paris presque toute son existence et vint mourir à Bruxelles, le 4 janvier 1778, chez un quincaillier de la rue au Beurre, Jean-Jacques Clause. Ses mœurs licencieuses, mœurs qui se retracent dans la plupart de ses œuvres, l'empêchèrent toujours de s'élever dans le monde. Il était criblé de dettes et abandonna sa femme Anne Aubert et les enfants qu'il eut d'elle, pour vivre avec une prétendue dame de Saint-Martin, qui s'appelait en réalité Marie-Charlotte Martin. Il fut enseveli dans l'église Sainte-Gudule (1).

Eisen père et Péry habitaient encore Bruxelles, lorsqu'on accorda les mêmes priviléges que les leurs, le 19 août 1750, à Maximilien De Haese, qui travaillait alors à exécuter des modèles pour des tentures destinées à l'impératrice Marie-Thérèse (2). Cet artiste était le neveu et l'héritier de Jean Van Orley et l'élève de De Hondt; il fut reçu maître en 1726-1727. Après la mort de Van Orley, il partit pour l'Italie, où il étudia pendant sept ans. De retour dans sa ville natale, il peignit un grand nombre de tableaux, dont la suppression des couvents et la fermeture temporaire des églises paroissiales ont amené la dispersion. On en voyait plusieurs aux Grands-Carmes, aux Récollets, dans la chapelle Sainte-Marie-Madeleine, etc., de Bruxelles (3), et on en conserve actuellement deux dans l'église Saint-Joseph. Ce

---

(1) *Wekelyks nyeuws uyt Loven*, t. XI, p. 157.

(2) Cette faveur lui fut octroyée jusqu'à révocation, pour aussi longtemps que le magistrat la jugerait utile. Registre cité, f° 514.

(3) Meensaert, *l. c.*, p. 57.

sont de grandes compositions où revivent encore les traditions de la grande école de Rubens, mais atténuées et affaiblies; l'art n'y constitue plus qu'un reflet d'un passé glorieux, et rien n'y fait pressentir l'approche d'une ère de renaissance.

De Haese jouit de son temps d'une célébrité qui ne lui survécut pas, et l'on accompagnait d'ordinaire son nom de l'épithète de *fameux*. L'impératrice, il est vrai, avait fait de lui son peintre officiel, et le prince Charles lui avait accordé, le 10 novembre 1775, une pension annuelle de 300 livres de 40 gros de Flandre. Sa mort arriva en 1787. Il fut le dernier de cette longue liste de peintres de cartons qui commence par Roger Vander Weyden et où figurent les noms de tant d'hommes de mérite. Succombant en quelque sorte sous le poids de son passé, l'école flamande était tombée dans une décadence que des causes multiples précipitaient. Elle entraîna dans sa chute la fabrication des tapisseries historiées, dont elle contribuait à maintenir l'éclat et la réputation.

ALPHONSE WAUTERS.

(A continuer.)

ÉPIGRAPHIE ROMAINE DE LA BELGIQUE

APPENDICE (1).

N° 353.

+ EST.(..)ON(VS). OMNIS. HON(OR). QVE. RITE. S(ol)VNTVR. ADEPTVM.....LLICITVDO....

HO . . . .

+ LABOR + MEL . OFFERO

S . . . . CITVDO + ABSINTIV̄. (PRO)PINO

+ MYSTICVM. APOLLINIS

— Liége.

(*Est .. onus omnis honor. Quae rite solvuntur adeptum*

. . . . . *sollicitudo.* .

Honor.

Labor : Mel offero.

Sollicitudo : Absinthium propino.

Mysticum Apollinis.)

---

(1) L'intérêt qui s'attache à l'inscription ici étudiée a engagé l'auteur à céder aux instances du Président du *Comité du Bulletin* et à anticiper sur le complément à donner à l'*Épigraphie romaine de la Belgique*, en publiant dès maintenant le présent article, qui formera la fin du premier volume des tirés à part avec pagination spéciale.

L'*Appendice*, d'où ceci est détaché, comprendra les inscriptions du moyen âge qui se rattachent au paganisme par quelque lien : telle est incontestablement, par l'invocation du nom d'Apollon, la pierre de Liége.

Il a été question de prendre un moulage de ce monument pour le Musée royal d'antiquités de Bruxelles; mais ce projet, dont le propriétaire, M. Bourdon, a autorisé l'exécution, n'a pas été réalisé jusqu'ici.

+EST ONI OMNIS HONOR QVE RITE SOLUNTVR ADEPTVM
HO
+2 ABOR+ MEL OFFERO
+ABSINTIVM PPINO
+ITUDO
+ORYSTICVM APO 2 LINIS

Cette inscription est le monument le plus curieux de Liége ; elle se trouve dans les différentes parties d'un tympan de porte encastré en un mur de la cour de la maison située place Saint-Pierre, n° 15, à Liége, appartenant à M. Bourdon, ancien échevin et président du tribunal de commerce, maison faisant partie des biens de sa famille depuis plus d'un siècle, et où, depuis cette époque, il n'a été fait aucun changement au mur de la cour.

Voici, en abrégé, la description du monument faite d'après M. Jules Helbig (1) : on a trouvé peu à y changer. Le lecteur pourra en vérifier la parfaite exactitude sur la planche ci en regard.

Le contour supérieur de la pierre décrit un demi-cercle ; la partie inférieure se termine par une arcade trilobée (1^m13 de haut sur 2^m32 de large).

Dans le plein-cintre sont inscrits trois médaillons de forme ronde ; l'un de ces médaillons est placé plus haut que les deux autres ; il a un diamètre de 0^m58 ; ceux-ci, de 0^m54. Le champ des médaillons a un creux d'environ 0^m08 de profondeur ; leur encadrement est simplement mouluré. Ils contiennent chacun un personnage taillé en haut-relief pris dans l'épaisseur de la pierre.

Le personnage sculpté dans le médaillon qui se trouve à gauche du spectateur est agenouillé et tient des deux mains une large coupe de forme arrondie. Il est barbu ; la

---

(1) *Bull. de l'Inst. archéol. liég.*, X, p. 24.

Comme la planche insérée dans cette publication est défectueuse, on donne ici un nouveau dessin du monument corrigé et complété, d'après une photographie, devant le monument même, par M. Van Mansfeld, architecte-dessinateur du Palais de Justice à Bruxelles. Ce dessin malheureusement n'a pas été bien rendu.

tête est coiffée d'un chapel ou calotte hémisphérique; le corps est revêtu d'une tunique assez serrante, descendant jusqu'aux chevilles; les pieds sont chaussés. A l'extérieur du médaillon, on lit tout autour l'inscription : + LABOR + MEL . OFFERO .

Dans le médaillon opposé, on voit un personnage à peu près dans la même attitude, mais qui, malheureusement, n'est pas bien conservé. Une large fente traverse ici la pierre, et, en emportant une partie du dos, la brisure a aussi endommagé notablement la tête : le visage et une partie de la coiffure ont disparu. Cependant les plis d'un voile ramené sous le menton, les larges manches du vêtement qui descend jusqu'aux pieds, ne permettent pas de douter que le sculpteur n'ait représenté une femme. De chaque main elle tient une coupe, semblable quant à la forme à celle qui est dans les mains de l'autre personnage. L'inscription entourant le médaillon a aussi souffert par la fracture de la pierre. Cependant on lit encore assez distinctement, d'un côté du cercle, le fragment : S . . . . CITVDO, et de l'autre côté : + ABSINTIV̄ . (PRO)PINO (1).

Enfin, dans le médaillon supérieur et central, on voit un personnage assis avec majesté sur une espèce de trône. La tête est barbue, les cheveux sont assez longs. Le corps est revêtu d'une chlamyde fermée au-dessus de l'épaule droite et d'un bliaut, au-dessous duquel on voit encore une tunique longue qui touche à la chaussure. Le bliaut est serré à la taille par

(1) Cette manière d'abréger PRO par un P à queue barrée se retrouve dans l'antiquité romaine, *Corpus inscriptionum latinarum* (de l'Acad. de Berlin), VI, p. XXXIV, n° 41, l. 3, à moins que ce ne soit là une abréviation d'un copiste de la Renaissance (Poggius, qui vivait au XIVe siècle).

une ceinture ornée de quatre feuilles et les manches sont étroites, hormis au poignet. Le bord inférieur du bliaut, ainsi que la calotte hémisphérique dont la tête du personnage est coiffée, sont ornés d'un riche galon.

Ce personnage tourne le dos à la femme qui se trouve à sa gauche, pour porter les regards vers l'homme agenouillé du côté opposé. Il tend vers lui la main droite.

Au-dessus du médaillon circulaire dans lequel est sculpté ce personnage, on lit, d'un côté, les deux lettres HO, qui, sans aucun doute, étaient complétées par des lettres de l'autre côté. La fente de la pierre devient très-large à cette place et ne permet plus d'y rien distinguer. En revanche, on lit très-clairement autour du lobe supérieur du cintre formant le contour inférieur de la pierre et qui touche au médaillon, ces mots : + MYSTICVM. APOLLINIS.

Autour du cintre formant le contour supérieur de la pierre, a existé une inscription qui, dans l'origine, accompagnait ce contour dans toute son étendue (1). Malheureusement la moitié de cette légende est aujourd'hui détruite, et la lecture de la partie qui subsiste est loin d'être sans difficultés. Ce qui peut en être rétabli est écrit de la manière suivante : + EST . . ON(VS) . OMNIS . HON(OR) . QVE . RITE . SOLVNTVR. ADEPTVM . . . . . LLICITVDO . . .

Du doute subsiste sur les mots ONVS et SOLVNTVR, dont le

(1) Peut-être le fragment qui complète le cintre, et qui paraît du même grain, contient-il le complément de l'inscription sur son autre face : les dimensions du fragment intercalé autorisent cette supposition; de même, le fragment après LLICITVDO est-il peut-être retourné ?

Il n'a pas été donné à l'auteur du présent article de pouvoir s'en assurer : nul doute cependant que le propriétaire qui sait apprécier la valeur exceptionnelle du monument, ne se décide un jour à faire faire la vérification.

premier pourrait bien être *b*ONVS (un éclat dans la pierre se voit au commencement du mot); quant au second, il ne correspond à aucun des temps du verbe *solvere*, si ce n'est en supprimant un V consonne : *sol*(V)*untur*.

M. Helbig, en faisant quelques comparaisons avec d'autres monuments liégeois, a déterminé presque mathématiquement l'époque de cette sculpture, et la fixe vers le milieu du XIIe siècle (1), en disant qu'à son avis on ne peut lui donner « plus d'un demi-siècle de moins » qu'aux fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, datant de l'an 1112. Cependant, à l'appui de l'opinion du baron de Koehne, de Saint-Pétersbourg, qui (comme on le verra plus loin) étend les limites de l'époque recherchée jusqu'au XIIIe siècle, on peut citer l'opinion de l'abbé Texier (2), que seulement à partir de 1300 à 1360, c'est-à-dire encore un siècle plus tard, les inscriptions, en certaines parties de la France, bannissent entièrement les caractères d'origine romaine ou romane qui se mêlent jusque-là aux lettres capitales gothiques (3).

---

(1) Les *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 3e série, IV (XXXIV), p. 158, font remarquer que le mélange des C carrés avec les C arrondis, comme en notre inscription, est une concession aux modes naissantes du XIIe siècle.

(2) *Recueil des inscriptions du Limousin*, p. 168.

Voy. aussi à l'appui l'*Histoire littéraire de la France*, XVI, p. 319, où l'on signale l'art de la gravure consacré à la reproduction, au XIIIe siècle, de figures emblématiques et symboliques.

(3) La double barre de la lettre H du mot HO(NOR), au-dessus du médaillon principal, double barre qui existe aussi dans les A d'ADEPTVM et ABSINTIV, a donné lieu à des observations intéressantes de l'honorable M. CHALON, dans la *Revue belge de numismatique*, V^e série, II, p. 457; voici ce qu'il en dit : « La double » barre transversale de la lettre H n'est pas sans exemple. Dans une inscription » qui se trouve à Liége, sur un curieux monument, dit la pierre BOURDON, et qui » date de 1100 à 1150, on voit le mot HO(*nor*) écrit avec un H à doubles traverses, » comme sur les monnaies du Hainaut. »

Dans le pays de Liége, la révolution paraît s'être accomplie plus tôt, puisque l'inscription de 1275 (cloche de la cathédrale de Liége), citée par M. Helbig, est exclusivement composée de toutes majuscules gothiques; mais le champ est encore assez étendu pour y faire place à l'opinion du savant russe.

Reste à expliquer le monument lui-même.

I.

M. Helbig invoque une maxime de Cicéron (1) : « Honos alit artes et accenduntur omnes ad studia gloria », maxime qui était en faveur au moyen âge, car elle se trouve rappelée dans une lettre d'un correspondant d'Eginhard. Il cherche ensuite à démontrer que le personnage principal est *Honor*, « l'*Honneur* (l'honneur départi par Apollon, dont ce dieu dispose et qui par conséquent est son secret ; ce personnage accueille et récompense le *Travail* productif, en dédaignant la *Peine* qui accompagne le travail, lorsque cette peine n'offre que de l'absinthe. »

En d'autres termes, « l'honneur est réservé au succès dans le travail. »

Il ajoute : « Si, en se reportant au siècle où cette sculpture a été taillée, et tenant compte d'ailleurs de la destination à laquelle répondait la pierre, — c'est-à-dire à former le lin-

---

Il est à regretter que les dimensions restreintes de notre planche ne rendent pas cette double barre parfaitement saisissable.

Cette double barre est mieux rendue par les gravures sur bois insérées aux pp. 26 et 27 du tome X du *Bull. de l'Instit. archéol. liégeois.*

(1) *Tuscul.*, I, 2, 4, d'après Platon, *de Republ.*, VIII, p. 551a (commun. par M. Roersch, pendant l'impression).

teau d'une porte, — on nous demandait à quelle salle ou à quel bâtiment cette porte pouvait donner accès pour que le bas-relief eût un sens et que sa présence pût s'expliquer, nous répondrions sans hésiter qu'il a dû se trouver au-dessus de la porte de l'école, soit de la cathédrale, soit de l'une des collégiales de la ville de Liége. »

M. Helbig présente à ce sujet quelques développements sur l'état des études à Liége, au moyen âge (1), et sur les possesseurs de la maison où se trouve aujourd'hui la pierre, possesseurs parmi lesquels on nomme plusieurs doyens ou chanoines de St-Pierre qui s'y sont succédé.

L'explication de M. Helbig est certes très-ingénieuse (2); mais on peut y opposer l'invraisemblance suivante : comment

---

(1) On peut y ajouter les détails suivants : Au *XXVe Congrès archéologique* de France (Périgueux et Cambray), pp. 513 et 515, on signale, dans le XIIe siècle, à Arras, à Amiens, à Naples, des écoles qui eurent des sujets remarquables, et les lumières qui sortaient de l'école de Liége continuèrent à luire au siècle suivant (*Histoire littéraire de la France*, IX, p. 40). Auprès des écoles établies dans les églises cathédrales, on vit alors se former les colléges. Tout annonce que les prélats avaient fondé et surveillaient les écoles que possedaient plusieurs villes au XIIIe siècle. On lit (*Ibid.*, XVI, p. 41) que plus on se rapproche de l'année 1300, plus ces écoles tendent à se rapprocher du système des universités. On cite notamment (*XXVe Congrès archéologique* de France, 1858, Périgueux et Cambray, p. 489,) une école attachée au chapitre des chanoinesses de Nivelles.

(2) A ce propos, il est intéressant de constater, et notre monument en donne l'occasion, que les études littéraires n'ont jamais été autant abandonnées qu'on le pense communément. Fortoul, *Études d'archéologie et d'histoire*, II, p. 372, s'occupe precisément, au XIIe siècle, de la deuxième des trois Renaissances des lettres, dont la première fut contemporaine de Charlemagne, la troisième de Charles-Quint. Cet auteur ajoute : « Veux je dire que les lettres antiques ont été inconnues au moyen âge? Loin de là; parce que je vois qu'elles n'y ont jamais péri, je n'ose me ranger à l'opinion qui les fait et si tôt et si souvent renaître. » Voy. en outre l'*Histoire littéraire* déjà citée, IXe et XVIe vol., dans ses résumés de l'histoire des lettres, sciences et beaux arts.

Au surplus, notre inscription, avec le vocable d'Apollon, prouve qu'à Liége, au XIIe siècle, on n'avait pas attendu la Renaissance proprement dite pour cultiver la littérature classique.

des chrétiens, et surtout des prêtres catholiques, même à une époque où le profane avait fait invasion dans le spirituel (1), auraient-ils pu songer un seul instant à afficher le vocable d'Apollon sur le fronton d'une école religieuse? L'antithèse est par trop forte !

Ensuite les églises cathédrales, et non les collégiales, paraissent seules avoir eu des écoles (2). Il ne faudrait donc pas songer à la collégiale Saint-Pierre.

Puis cette explication qui de la *sollicitudo* fait un synonyme de *travail sans résultat*, de travail qui produit non du miel, mais de l'absinthe, semble tellement métaphysique et recherchée, qu'on crut ne pas pouvoir s'en tenir à l'interprétation de M. Jules Helbig; une enquête scientifique fut ouverte à l'étranger par l'auteur du présent article, aidé de plusieurs savants de notre pays, dont M. Chalon, président du Comité du *Bulletin*.

La plupart des notabilités de la science consultées — et parmi elles l'illustre et regretté de Caumont — avouèrent

---

(1) Cette invasion se constate surtout par les Fêtes des fous, de l'âne, des innocents, etc. Voy. *Revue nouvelle*, Bruxelles, 1852, pp. 70 et 100.

Quelle qu'ait été cette invasion, elle n'allait pas et ne pouvait pas aller jusqu'à introduire les dieux du paganisme dans une dépendance d'église chrétienne; l'*Histoire littéraire de la France*, IX, p. 166, nous apprend, en effet, que la mythologie resta dédaignée au XIIe siècle, même après que Beaudouin, abbé de Fordes, depuis évêque de Worcester et archevêque de Cantorbéry, eut écrit son traité *de la Mythologie*.

L'*Histoire littéraire de la France*, *l. cit.*, ajoute : « On ne s'aperçoit presque point par leurs écrits que nos savants eussent pris une connaissance particulière de la mythologie. Il est vrai que tous ces savants, étant clercs ou moines, pouvaient mépriser cette sorte de connaissance. »

(2) Voir le *Mémoire de l'instruction publique au moyen âge en Belgique*, de MM. Stallaert et Vanderhaegen (Acad. de Belg., t. XXII des Mémoires couronnés), p. 13, où il n'est parlé que d'écoles cathédrales ou monastériales, conformément aux capitulaires et conciles de 787 et 813.

l'impossibilité où elles étaient de proposer une explication quelque peu raisonnable.

Seuls, MM. le baron de Koehne, conseiller privé et président du bureau héraldique de Saint-Pétersbourg, et Roach Smith, l'illustre auteur des *Collectanea antiqua*, donnèrent leur sentiment au sujet de l'énigmatique monument de Liége.

II.

Le premier a sans doute été conduit à son système par cette considération, qui n'a pas échappé non plus à M. Helbig (1) : « La puissance d'Apollon s'étendait également à l'art de guérir, à la médecine, particulièrement chez les Romains. »

Et il écrit à M. Chalon : « La lecture de M. Helbig me paraît tout à fait juste. Il est à regretter que la seconde moitié de la ligne supérieure ne soit plus lisible.

» Le monument est très-curieux ; pour moi, c'est le dessus de porte de l'entrée de la maison d'un célèbre médecin du XIIe siècle, ainsi que le prouvent le costume du principal personnage et les caractères de l'inscription ; le monument me paraît même appartenir à la première moitié du XIIIe siècle (1200 à 1250).

» Le principal personnage est le médecin qui donne ses ordres à deux aides : un homme servant un vase de miel et une femme (sœur de charité) (2), qui tient deux coupes

(1) *L. cit.*, p. 23.

(2) Cependant il est à remarquer que s'il a existé dès le XIIIe siècle des religieux hospitaliers de la Charité, institués à Châlons, par GUY DE JOINVILLE, les sœurs de charité, proprement dites, instituées par St VINCENT DE PAUL, datent seulement du XVIIe siècle.

pleines d'absinthe. Ce bas-relief est très-précieux et serait une des pièces les plus curieuses du Musée de Liége.

» Le *mysticum Apollinis,* continue M. de Koehne, s'arrange très-bien de cette explication : Apollon présidait aux sciences et à la médecine. Les biographies liégeoises ne donneraient-elles pas le nom des célèbres docteurs du XIIIe siècle ? »

Le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois* (III, p. 72) répond négativement à la question posée par M. de Koehne, à la fin de sa lettre, car M. Ulysse Capitaine, dans sa liste des médecins liégeois, passe directement d'Anicius, médecin de la cohorte Ire des Tungres (Ier siècle) à Kédus (XVe siècle). Rien du XIIIe ni du XIIe.

On peut douter, du reste, qu'il y ait une relation entre l'enseigne et la célébrité du médecin supposé.

III.

Roach Smith, l'archéologue anglais si connu par les grands services qu'il a rendus à la science, se trouve par hasard combiner entre elles les opinions de MM. Helbig et de Koehne, sans les avoir connues : il est disposé à croire, écrit-il, que le tympan discuté a couronné la porte d'une école de médecine.

On peut lire des détails intéressants sur l'organisation des écoles de médecine, au XIe siècle, au XIIe et au XIIIe : l'*Histoire littéraire de la France* en abonde (1).

Des écoles de médecine étaient attachées aux abbayes du

(1) VII, pp. 16, 56, 57, 78, 83; VIII, p. 49; IX, pp. 191, 193, 195; XVI, p. 93, etc.

Bec et de Marmoutier, à l'école épiscopale de Chartres, à l'école métropolitaine de Tours; la médecine était même étudiée dans les monastères de filles, comme au Paraclet.

Les clercs et les moines possédant seuls la connaissance des langues anciennes, étaient les seuls à s'appliquer à la médecine qu'ont pratiquée même des abbés et des évêques. Les laïcs y étaient bien admis, mais par simple tolérance (1).

On rapporte qu'à Liége, le célèbre Wazon, alors chapelain, n'eut pas de peine à confondre un médecin juif, le plus habile docteur de sa nation, qui passait pour avoir une connaissance particulière de la médecine, et qui avait provoqué Wazon à la dispute.

Cet état de choses dura jusqu'à ce que le pape Honorius III et le concile de Latran de 1215 interdirent définitivement aux prêtres la pratique de la médecine, que le synode de Reims, les conciles de Tours et de Paris avaient en vain essayé de leur enlever en 1151, 1159, 1162, 1165 et 1215.

Les raisons qui ont fait repousser l'opinion de M. Jules Helbig, forment obstacle à ce qu'on applique à une école religieuse quelconque — fût-ce de médecine — le vocable païen d'Apollon. Ce serait donc à partir de 1215 seulement, c'est-à-dire après l'installation des écoles civiles de médecine, qu'on pourrait admettre notre frontispice pour une école de ce genre, ce qui nous rapprocherait de la date proposée par M. le baron de Koehne.

C'est, du reste, l'époque où florissait l'école de Salerne, où se rendirent célèbres les colléges de médecins de Ferrare, de Milan, de Brescia, de Padoue et les écoles de médecine

(1) *Histoire littéraire de la France*, IX, p. 195.

de Paris et de Montpellier (1), et où les médecins, « mettant en pratique les recettes qu'ils tenaient des Arabes, pour la préparation des sirops, des juleps, des électuaires et autres médicaments composés, et appliquant, plus qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, la chimie à la pharmacie, se livrèrent à la distillation et à d'autres opérations utiles, dans leurs écoles, leurs laboratoires et leurs hospices (2). »

Ne serait-ce pas là précisément ce que le bas-relief de Liége voudrait indiquer ?....

IV.

Mais nous n'avons encore là qu'un rapprochement éloigné. Sur ces données, quelqu'un a forgé tout un système, moitié sérieux, moitié plaisant, mais pour le moins tout aussi plausible que les autres hypothèses jusqu'ici présentées.

Voici des extraits d'une notice inédite lue à l'une des séances de l'Institut archéologique liégeois (3) :

« Qu'on ne se récrie pas : au lieu de l'enseigne d'un médecin, comme le propose M. de Koehne, ne s'agirait-il pas seulement de l'enseigne d'un pharmacien, dont le nom, comme on en trouve des exemples au moyen âge, figurerait en rébus dans l'enseigne ?

» Ce n'est pas ravaler la question : en effet, les personnages les plus importants remplissaient l'office d'apothicaire : le pharmacien de Henri II, roi d'Angleterre, fut Richard qui

(1) Les bulles d'institution des facultés de Montpellier et de Paris datent du XIIIe siècle. LACROIX et SERÉ, *Le moyen âge et la Renaissance*, II, ch. IV, 3e page, au verso.

(2) *Histoire littéraire de la France*, XVI, p. 92.

(3) Les notes du présent § IV appartiennent à la notice anonyme.

mourut évêque de Londres en 1198. Au surplus, jusqu'au XIVe siècle, les deux professions de pharmacien et de médecin ont été en quelque sorte confondues (1). En outre, on le sait, les apothicaires, dans certaines circonstances, se complaisaient à orner leurs officines de bustes de divinités du paganisme (2).

» Quant à la mode des rébus, il suffit de se rappeler les armes parlantes du blason et les calembours latins des devises qui accompagnaient les armoiries (3), pour ne pas s'étonner qu'on ait voulu faire de semblables jeux de mots sur une enseigne. Enfin, quand on se souvient que Gilles de Corbeil, au XIIe siècle, sous Philippe-Auguste, a élaboré un poëme latin de 4,562 vers pour décrire les médicaments composés, on ne doit pas s'étonner qu'un apothicaire lettré ait voulu avoir une enseigne en vers latins.

» Quoi de surprenant surtout à ce qu'il se soit laissé entraîner à suivre le mauvais goût de son siècle, dû à la cou-

---

(1) Mercuri et Bonnard, *Costumes des* XIIIe, XIVe *et* XVe *siècles*, édit. de 1861, III, p. 71, pl. 178.

Voy. aussi *Hist. litt. de la France*, IX, p. 196, où l'on cite des vers de Guillaume le Breton, et l'exemple d'un legs d'Abbon, chanoine d'Auxerre, qui était à la fois médecin et apothicaire (1191), à en juger par le mobilier trouvé en sa mortuaire. Ce ne fut qu'à la fin du XIIe siècle que l'art de la pharmacie, à cause de la faveur accordée à la thériaque, se distingua de l'art de la médecine (*ibid.*, XVI, p. 99).

(2) La Croix et Seré, *l. cit.*, 4e page : « Les apothicaires calvinistes avaient placé Mercure dans une niche, au grand scandale des catholiques romains, qui avaient au fond de leur boutique le Rédempteur, la Vierge, St-Côme ou St-Christophe. »

(3) Em. de la Bédollière, dans l'ouvrage cité de Lacroix et Seré, IV, article relatif au blason, cite la maison d'*Avesnes*, en Hainaut, qui avait pour devise le centon des Bucoliques de Virgile : « tenui modulatur *avena*, » les possesseurs de *Pennes* et *Vento* en Provence : « super *pennas ventorum*, » la famille *Campi* de Vérone, ces mots du Ps. 64 : « *Campi* tui replebuntur ubertate. »

tume de subtiliser sur les moindres choses (1) : Au XIIe siècle, « tous ceux qui se mêlèrent de poësie latine, sans en excep- » ter même ceux qui y réussirent le moins mal, s'amusaient » *à des jeux de mots, des allusions de noms,* des étymologies » et autres minuties de caprice, qui auraient été capables de » gâter la meilleure versification (2). »

» Quoi de plus naturel que de lui voir imiter les nobles qui faisaient placer leurs armoiries parlantes sur les portes de leurs habitations (3).

» Les recueils d'enseignes en contiennent plusieurs en rébus, plusieurs en un distyque latin, enfin plusieurs sculptées, — dont quelques-unes d'apothicaires (4).

» Mais prouvons de plus près que, sur notre enseigne, il s'agit bien des opérations pharmaceutiques :

» Quintilien, dans ses *Institutions oratoires* (III, 1), faisant allusion au mélange, déjà connu dans l'antiquité, du miel et de l'absinthe, dit : « Sed nos veremur ne parum hic » liber *mellis* et *absinthii* multum habere videatur, sitque » *salubrior* studiis quam dulcior. »

---

(1) *Histoire littéraire de la France,* IX, p. 205.

(2) *Ibid.*, p. 167. La *Poetria nova* de Geoffroy DE VINISAUF, XIIe siècle, débute par de mauvais jeux de mots sur le nom du pape INNOCENT (*ibid.*, XVI, p. 185).

Voir sur le XIIIe siècle, *ibid.*, XVI, p. 193 : « La plus nombreuse école de versification latine ignorait les règles de la prosodie ; elle donnait le nom de vers à des lignes incorrectes qui n'exprimaient que des idées communes ou bizarres, ignobles ou obscures. »

(3) Voy. DE LA BÉDOLLIÈRE, *l. cit.*, qui dit que le XIIIe siècle et le XIVe furent la plus brillante époque du blason, et qu'on y voit les armoiries aux linteaux des portes.

(4) E. DE LA QUÉRIÈRE, *Recherches historiques sur les enseignes des maisons particulières, suivies de quelques inscriptions murales prises en divers lieux,* Paris, 1852, pp. 18, 19, 81, 85, 99, 120, 125; *Magasin pittoresque,* 1839, p. 248.

» Cette idée appelle celle de représenter comme un mystère, dans lequel Apollon, père d'Esculape, instruit ses *adeptes* (1), l'art, d'après les *rites* (2) de la pharmacopée d'alors (*rite*, id quod ratum et rectum est, dit Varron, L. L., VII, p. 88), de préparer chimiquement (*solvere*, *solutio*) des potions médicales où l'absinthe et le miel, *utile dulci*, fussent mélangées dans les proportions requises; c'est l'adage vulgaire, ici tout en situation, d'après lequel on dit : « Dorer la » pilule. »

» En s'appuyant, du reste, sur des autorités sérieuses, on peut considérer les officines d'apothicaire comme s'adonnant au soin de mélanger le miel et l'absinthe. Les *consuetudines Floriacenses* (p. 405), citées par Ducange, au mot *Absynthium*, s'expriment à ce sujet de la manière que voici, à propos d'un remède préventif, composé de ces deux éléments, remède qu'on donnait aux moines, à certaines époques de l'année et dans certaines intentions : « Hic tribus diebus, post cymbali pulsationem, qui voluerit bibet de *absynthio melle* confecto, quod refectorarius ante praeparavit et posuit in scyphis singulorum. »

» A propos de cette *potio monachica*, comme l'appelle Ducange, cet auteur cite l'usage, dans plusieurs monastères d'Allemagne, de mêler dans du vin des aromates, du gingembre, des racines, avec du miel et du sucre (*Maitrank*, boisson de mai), et il désigne même la Belgique, où une boisson analogue est encore en usage : « Belgis multum placet

---

(1) Ducange, Suppl., v° *Adeptus* : « Adeptus dicitur *in arte chimica*. (Paracelse, Van Helmont). »

(2) Ducange, v° *rite*, traduit ce mot par *persaepe*, *frequenter*, sens dont on peut se contenter ici.

cerevisia *absynthio* condita; hac utuntur mane saepius, atque etiam interdum vespere, stomachi fovendi causa (1). »

» La boisson douce et amère (*dulcamara*), composée de miel et d'absinthe, a donc pu parfaitement être adoptée par un apothicaire du XIIe siècle ou du XIIIe, comme un emblème de sa profession.

» Remarquons, en outre, que le costume de notre apothicaire ressemble assez bien à celui que décrivent Mercuri et Bonnard (2), d'après une peinture de Dominique Bartoli à l'hôpital de Sienne :

» Cet apothicaire est couvert d'un turban couleur de » laque. Le manteau est de même couleur et doublé de » fourrure blanche. Les apothicaires avaient le droit de » porter des fourrures, comme membres du corps des arts » majeurs... » (suivent des détails sur les couleurs qu'il serait intéressant de reproduire et de comparer à la pierre Bourdon, s'il restait sur celle-ci autre chose que de faibles traces de polychromie en certains endroits).

» Sur ces données, il y a sans doute lieu de chercher le sens caché des paroles par trop évidentes : *Est bonus omnis honor* (3)...

---

(1) Cette bière absinthée se débitait encore à Bruxelles il y a quelque trente ans, dans certains « estaminets » qui avaient cette spécialité. Aujourd'hui, les imitations de bières étrangères, suffisamment amères par l'écorce du bouleau (si pas pis) qu'on y laisse infuser, ont détrôné la bière absinthée, et celle-ci est devenue un fait archéologique, dont d'ici à quelque temps on chercherait en vain la trace ailleurs que dans le témoignage de DUCANGE.

(2) I, p. 115, n° 54, édit. de 1861 ; III, p. 71, pl. 178. LA CROIX et SERÉ, *l. cit.*, II, ch. IV (Pharmacie), p. II v° : « On cite un apothicaire de Munster en 1267, un apothicaire d'Augsbourg en 1285, tenant chacun boutique. »

(3) Voici comment l'auteur anonyme s'acquitte de la tâche qu'il indique (on lui laisse tout l'honneur du succès, mais aussi toute la responsabilité de la tentative

» Dans l'hypothèse où ces paroles désigneraient les noms de l'apothicaire en question, il est facile de completer les vers en comblant les lacunes.

» L'inscription présente un vers hexamètre complet, plus un mot certain à ou vers la fin d'un second vers (1). Il suffit donc de trouver quatre pieds où se liraient le verbe ayant *adeptum* pour complément, un second avec *sollicitudo* pour sujet, enfin le mot *labor*, qui, comme le pense fort judicieusement M. Jules Helbig, doit avoir été répété, comme *honor* et *sollicitudo* le sont déjà dans l'inscription demi-circulaire.

» Trois mots pour quatre pieds, trois mots imposés, per-

---

que, malgré l'appel final, on hésite, et pour cause, à prendre au, ou dans le sérieux, comme le dit l'Académie) :

« Remarquons que « HONOR », ce qui est frappant, se trouve répété au-dessus du médaillon principal. *Honor* est donc le personnage mis en évidence ; c'est celui à qui appartient l'officine.

» Or le nom de « *Honneur* » est très-fréquent dans tout le pays de Liége, sous la forme *L'honneux*, qui date de plusieurs centaines d'années.

» Les autres mots : OMNIS et BONVS seront vraisemblablement le prénom. *Tout* et *bien* ne nous le révèlent pas ; mais *L'honneux* est une forme wallonne. Est-il interdit de supposer qu'il y a là quelque jeu de mots en patois? *Tout*, c'est *tô ; bien*, c'est *bin*, et à l'ouest de Liége, notamment à Montegnée, on dit *bî*. Or *Tobie* est un nom de baptême dont on pourrait trouver des exemples au XIIe siècle.

» Il n'y aurait rien d'étonnant à voir *omnis* pris ici dans le sens de *totus*. Virgile a bien dit (*Aen.*, V, v. 43) :

... Socios in coetum littore ab *omni*
Advocat Aeneas.

» L'inscription signifierait donc : *Tobie L'honneux, apothicaire, aux Mystères d'Apollon...*

» *Tout est bien*... dit un proverbe, auquel l'auteur de l'inscription aura songé, mais dont les lecteurs sérieux lui refuseront peut-être le bénéfice.... »

(1) On peut cependant supposer que le mot *sollicitudo* commence le second hémistiche d'un pentamètre ; il y a, en effet, une place libre sur le monument, et les lettres accolées semblent indiquer que le lapicide était gêné par le défaut d'espace.

mettent de rétablir l'inscription, par exemple, comme voici :

Est bonus omnis honor. Quae rite sol(v)untur adeptum
Hic monstrant et complet sollicitudo laborem (1).

» Aux mystères d'Apollon ; X. est établi ici. Les remèdes » qu'on y prépare (SOLVNTVR (2) pour SOLVVNTVR), d'après » les règles de l'art, dénotent un adepte d'Esculape, et le » soin (3) qui préside au travail complète celui-ci.

» Cette explication seule fait raison de ces trois mots significatifs : *rites*, *adeptes*, *mystères*, sur lesquels glissent les autres interprétations. »

V.

Ces dernières paroles de l'auteur de la notice inédite ouvrent une autre perspective. Les rites des sectes gnostiques (4) avaient persisté longtemps après le paganisme,

---

(1) Ou bien d'une manière un peu moins inélégante quant à la versification, et dans la supposition, bien entendu, qu'il n'y a plus rien eu sur la pierre après les syllabes LLICITVDO :

... completque laborem sollicitudo.

(2) Les exemples de VIVS pour VIVVS, IVENIS pour IVVENIS *(juvenis)*, etc., etc., ne sont pas rares en épigraphie ; mais on doit avouer ici que, malgré toutes les recherches, on n'a pas trouvé, en vers, d'exemple de semblable systole, avec élision du v consonne par un v voyelle, dans le but de transformer une syllabe longue en brève.

On le sait, du reste, par l'*Histoire littéraire*, XVI, p. 190, les irrégularités abondent dans les poemes médico-pharmaceutiques de GILLES DE CORBEIL, qui a sans doute servi de modèle à notre apothicaire. La négligence était le défaut des poetes de cette époque ; on cite aussi les incorrections d'ALAIN DE LILLE (*ibid.*, p. 184).

(3) *Sollicitudo*, pris non plus dans son sens classique de *tourment d'esprit*, *souci*, mais dans le sens moderne de *sollicitude*, *soin empressé*. « Sollicitudines et curas », dit un acte de 1358, cité par DUCANGE, v° SOLLITUDO.

(4) On peut consulter à ce sujet MATTER, *Histoire critique du Gnosticisme et de son influence sur les sectes religieuses et philosophiques des six premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris, 1828.

et une recrudescence de leurs pratiques secrètes suivit les Croisades qui introduisirent en Europe les mystères de Bafomet. Le baron de Hammer-Purgstall a publié à ce sujet un livre curieux intitulé : *Mysterium Baphometis* (1), où il cite des figures et emblèmes gnostiques qui se trouvent les mêmes sur quelques églises des Templiers, sur les idoles baphométiques et sur les vases de la nature du Graal.

M. Fr. Lenormant (2) parle, de son côté, des sectes secrètes qui pullulèrent depuis le ve ou le vi^e^ siècle jusqu'au supplice des Templiers au xive siècle, sectes qui continuèrent la tradition des Gnostiques, et qui prirent un développement tout nouveau vers l'époque des Croisades, par suite du contact avec les populations à demi-païennes de la Syrie, Druses, Nossaïriens, Ismaëliens, etc. « On trouve, dit-il, des » monuments de ces sectes dans toutes les grandes collections; » mais on ne les a pas encore réunis dans une étude com- » plète, et l'explication définitive en reste à donner. »

Nicolaï (3) a suivi la doctrine des Gnostiques depuis le Christianisme, presque au début de celui-ci; après les premiers temps, dit-il, le nom de ces sectaires disparut, mais

---

(1) Rzewuski, *Fundgruben des Orients*, 1818, VI, pp. 1 à 120 (Mysterium Baphometis revelatum, seu fratres militiae Templi, qua Gnostici et Ophiani apostasiae, idolaluliae et impuritatis convicti, per ipsa eorum monumenta). Le Bon de Hammer-Purgstall a publié un nouveau travail sur le même sujet dans les *Mémoires de l'Académie impériale de Vienne*, 1854.

(2) *Catal.* de la collection Raifé (vendue à Paris, en 1867), p. 157, à propos des n°s 1481 et 1482 : « Images désignées au xiie et au xiiie siècle, sous le nom d'*idoles de Bafomet.* »

Cfr. Graeff, *Das grossherzogliche Antiquarium in Mannheim*. pp. 51 à 54 : « Vier Baphomete der Tempelherrn. »

(3) *Essai sur les accusations intentées aux Templiers* (trad. de l'allemand), pp. 127, 149, 155.

leurs principes n'en furent pas moins, pendant plusieurs siècles, la source de différents dogmes particuliers.

Nicolaï cite la trouvaille faite en Allemagne d'un talisman gnostique, dans le tombeau d'un chevalier du Temple, qui l'aura rapporté d'une captivité chez les Sarrasins, où les doctrines gnostiques étaient répandues. Cet auteur présente plusieurs développements pour démontrer la conformité de la doctrine des Gnostiques et des Templiers (1).

Or, quand on se rappelle qu'une idole a été trouvée chez les Templiers, et qu'on citait cette idole comme étant celle de Baphomet (2), il est permis de chercher une relation entre les mystères des Templiers et ceux auxquels il est fait allusion dans la pierre Bourdon.

Le soleil était considéré comme le générateur universel; on retrouve Apollon la tête radiée et le fouet à la main (comme Osiris) sur les *abraxas*, ou amulettes des Gnostiques. Baphomet, de son côté, passait pour le père de toutes choses (3).

De là l'idée que le fronton en question, et qui porte en toutes lettres les mots *mysticum Apollinis*, pourrait bien se rapporter à une scène du culte du soleil, dont Apollon était le dieu.

. . . . Occupons-nous ici (à titre d'épisode, mais non

---

(1) On doit à la vérité de ne pas dissimuler ici que les idées de Nicolaï et du Bon de Hammer-Purgstall n'ont pas obtenu l'assentiment unanime des savants. Voy. à ce sujet, Raynouard, *Journal des Savants*, 1819, pp. 151 et 221; note du même, dans l'*Histoire des croisades* de Michaud, 4e édit., V, p. 572; Loiseleur, *La doctrine secrète des Templiers*, Paris, 1872, pp. 100 et suiv., qui voit dans *Bafomet* une simple altération de *Mahomet*.

(2) Nicolaï, *l. cit.*, p. 122.

(3) *Ibid.*, p. 139.

étranger au sujet) de certains vers d'Ausone; l'auteur du présent article doit la communication de ces vers à M. Courtoy, professeur de rhétorique à l'Athénée de Gand, que la vue du monument avec la mention *mysticum Apollinis* avait vivement intrigué.

Ausone, qui vivait au IVe siècle (mort vers 394), écrit à un des professeurs de Bordeaux : « Vous êtes né de la souche des Druides; vous vous êtes, vos ancêtres et vous, consacrés au culte d'Apollon Belenus, et de là vos noms. A vous, celui de *Patera :*

... Sic ministros nuncupant
Apollinaris mystici (1). »

Comme personne jusqu'à présent n'avait entendu parler d'un *mysticum Apollinis* (ou *Apollinare*), et comme on n'avait pas songé à voir dans *mysticum* un synonyme de *mysterium*, les commentateurs se sont évertués à expliquer ce passage en prenant *Apollinaris mystici*, non comme un génitif, mais comme un nominatif, sujet de *nuncupant*.

Floridus et Souchay font remarquer qu'il y a lieu de lire *Apollinares* pour *Apollinaris*, d'après l'orthographe archaïque *omnis, tris*, pour *omnes*, *tres*, qu'on retrouve même dans les manuscrits de Salluste et de César.

Ils lisent donc : « *Patera*, c'est ainsi que les sectateurs mystiques d'Apollon appellent *leurs* prêtres (2). »

Désormais, depuis la révélation faite par le monument

---

(1) *Rhet. profess.*, Epist. IV, vers 7.

(2) Ducange, v° *Patera*, dit : « Beleni seu Apollinis sacerdotes Gallis. » Diefenbach, *Origines europeae*, p. 320.

liégeois, on doit lire au contraire : « c'est ainsi qu'on appelle (1) les prêtres des mystères d'Apollon. »

Dans la bonne latinité on trouve déjà des exemples de *mystica* comme synonyme de *mysteria*, et spécialement de ceux de Cérès. Festus, v° *Religiosus*, dit : « adversus *mystica* legem ad populum ferre (2). »

Mais comme nous sommes au XIIe siècle ou au XIIIe, c'est pour le moyen âge surtout qu'il s'agit de fixer le sens du mot *mysticum ;* poussons donc plus loin nos recherches.

Il se trouve précisément qu'à une époque contemporaine de notre inscription, Agno Ugutio, de Pise, évêque de Ferrare, qui vivait au XIIe siècle et mourut vers 1212, écrivit un glossaire qu'on a conservé en manuscrit dans plusieurs bibliothèques (3).

Or, voici ce qu'on y lit : « *mysticum* dicitur de tempora-
» libus, *mysterium* de spiritualibus. »

L'explication du *Mysticum Apollinis* de la pierre de Liége, et rétroactivement du *Mysticum Apollinare* d'Ausone, n'est donc plus à chercher : c'est bien des mystères du culte du Soleil qu'on a voulu parler. . . .

Si l'on admet l'opinion de Nicolaï, du baron de Hammer-Purgstall et de M. Fr. Lenormant, on aura une explication assez naturelle de la pierre Bourdon, et l'on songera plutôt

---

(1) Il est sans doute superflu de faire remarquer que *nuncupant* est très-classique dans le sens de *on nomme* (Cic., *de Nat. deor.*, II, 23 : « Quod erat a deo natum, nomine ipsius dei *nuncupabant.* »)

(2) « Je doute fort que chez Festus, *l. cit.*, il faille lire : « adversus
» *mystica.* » Les MS. ont « adversus *mysticia*, » qu'il faut corriger en « adversus
» *auspicia.* » (Note de M. Roersch, pendant l'impression.)

(3) Complément de celui de Papias, grammairien lombard du XIe siècle.

Ces détails sont extraits de la préface du glossaire de Ducange ; voy. *ibid.*, v° *Mysticare.*

aux Templiers qu'aux écolâtres d'une cathédrale ou collégiale catholique, pour expliquer cette allusion aux mystères d'Apollon, répandus dans la Gaule, au IVe siècle, et continués, au moins par tradition, jusqu'au XIIe.

Or, circonstance frappante, la maison des Templiers à Liége, existait naguère au Mont Saint-Martin, n° 9 (1), à environ 200 mètres de la maison Bourdon, et une pierre provenant de la démolition de l'une a pu être remployée lors de la construction de l'autre.

Le procès des Templiers eut lieu en 1307 ; la confection du monument pour les *adeptes*, s'il a servi à leurs *mystères*, conformément à leurs *rites*, est nécessairement antérieure au procès, ce qui concorde avec les dates indiquées ci-dessus.

— A cela, il y a néanmoins à opposer des objections qui ne manquent pas de gravité.

D'abord, si les Templiers ont adoré le Soleil, il n'est dit nulle part qu'ils l'aient adoré sous le vocable d'Apollon.

Ensuite, le pape, dans les articles de l'information contre les Templiers, spécifie les faits suivants (2) : « Que les Templiers tiennent secrètement leurs assemblées au commencement de la nuit ; que, lorsqu'on les tient, on fait sortir tous les domestiques de la maison et que toutes les portes sont tellement fermées qu'on ne peut approcher du lieu de l'assemblée, ni entendre ce qui s'y passe ou en avoir connaissance ; que l'on pose même des sentinelles jusque sur les toits de l'église, pour empêcher que personne n'en approche,

(1) C'est la maison où est décédé, en 1876, le général Brixhe. Le Mont St-Martin est, en ligne droite, la continuation de la place St-Pierre.

(2) Leber, *Collection des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, XVII, p. 185.

lorsqu'on s'y assemble; que l'on observe les mêmes précautions et la même clandestinité à la réception des frères, ce qui a donné lieu à de grands soupçons sur ce qui se passe dans des assemblées que l'on cache avec tant de soin.»

Or, bien que le baron de Hammer-Purgstall produise précisément les sculptures de sept églises des Templiers, comme preuve de leur paganisme gnostique, la clandestinité de leurs mystères semble tout à fait incompatible avec l'appel adressé à l'attention par le travail très-apparent et le caractère immobilier et monumental de notre haut relief; il est souverainement invraisemblable que l'on ait fait opérer semblable travail pour s'empresser de le cacher; un fronton de porte est, du reste, un objet destiné plutôt à l'extérieur qu'à l'intérieur, où l'on n'en comprend guère l'utilité, s'il s'agit uniquement d'orner la salle des mystères supposés, et, par conséquent, d'un monument devant être vu des seules personnes sortantes,... à moins de supposer que, dans les appartements secrets des Templiers, il y ait eu un appartement plus secret encore, un « saint des saints, » sur le portail duquel notre fronton était placé...

— Cette analyse des différentes opinions soutenues démontre qu'aucune ne répond complétement aux données du problème (sauf malheureusement la moins sérieuse et, dès lors, la moins acceptable); il faudra donc attendre la révélation éventuelle des parties latentes de l'inscription ou la découverte, dans quelque recueil, des deux vers latins complets, si on les a reproduits plutôt que composés exprès. Des recherches vaines ont été faites à ce sujet, et ni manuscrits, ni livres imprimés, soigneusement compulsés, n'ont jusqu'ici favorisé la solution de l'énigme.

VI.

Le travail qui précède était déjà à l'impression, quand l'auteur eut l'idée (excellente à plusieurs égards, comme on va le voir) de demander l'avis de M. Roersch, professeur à l'Université de Liége, un de nos meilleurs latinistes. Celui-ci voulut bien se donner la peine d'examiner le problème soulevé par le monument Bourdon. Voici en quels termes il émit son avis :

« *Soluntur* est une faute évidente ; j'y substitue *secuntur*, pour *sequuntur*, lecture que l'état de la pierre et la forme des lettres autorisent.

» Je lis donc et je traduis littéralement : *Est onus omnis honor ; que* (quae) *rite secuntur adeptum....*

» Tout honneur est une charge ; les choses qui arrivent (suivent) d'ordinaire à celui qui l'a obtenu (1), sont....

» Les choses qui suivent l'honneur étaient spécifiées dans un second vers qui se trouvait inscrit dans l'autre moitié du demi-cercle et dont nous n'avons plus que le mot final *sollicitudo*. On pourrait le rétablir à peu près ainsi :

Sunt labor et longe tristissima sollicitudo

» Ou s'il faut un pentamètre :

Sunt labor et gravior sollicitudo tibi.

» Mais quels qu'aient été les termes du vers, le sens n'en

---

(1) « Je donne à *adeptum* la signification active qu'il a le plus souvent ; mais *adeptus* se rencontre aussi avec le sens passif, même dans la bonne latinité, et surtout dans les auteurs postérieurs, comme, par exemple, Boece, *Cons. phil.*, prosa 2, où on lit à quelques lignes d'intervalle *bono adepto* et *adeptis honoribus*. On pourrait donc traduire : ce qui suit l'honneur quand il est obtenu. »

est pas douteux : l'auteur aurait pu se contenter d'écrire : *quae sequuntur adeptum sunt haec* ou *hic vides ;* car il l'a fait sculpter avec beaucoup d'esprit.

» Que représente, en effet, l'image ?

» L'Honneur ou le personnage *honore onustus* est assis sur une espèce de trône ou de siége magistral. Il a sans doute vivement recherché la dignité dont il est revêtu ; il aura beaucoup travaillé pour l'obtenir ; mais quel est maintenant son sort ? Le travail n'est pas diminué, il ne s'en plaint pas ; il pense peut-être avec Cicéron (*pro Murena*, c. 4), « quibus *laboribus honores* petieris, eos quum *adeptus* sis, deponere, esset hominis et astuti et ingrati. » Aussi notre dignitaire ne fuit pas le travail (fuga *laboris* desidiam coarguit, Cic., *ibid.*); il y trouve même son bonheur, il lui est doux comme le miel : *labor mel offert*. Cette idée est représentée par le personnage de droite offrant une coupe de miel avec l'inscription : MEL OFFERO.

» Mais si le travail est doux, il n'en est pas de même des inquiétudes, sans cesse renaissantes, de la responsabilité qui pèse sur l'Honneur : la *Sollicitudo* lui cause de l'amertume, fait boire de l'absinthe : *absinthium propinat*. L'artiste nous le montre par la femme agenouillée à gauche et présentant à l'Honneur une coupe dans chaque main, signifiant ainsi que les inquiétudes amères l'emportent du double sur les peines du travail (1).

---

(1) A l'appui du système de M. ROERSCH, on pourrait invoquer le témoignage des moralistes grecs qui « ont vu dans l'*absinthe* et le *miel*, et dans l'opposition de leur saveur, l'emblème de la peine et du plaisir qui se disputent tour à tour le cœur de l'homme. » (BIARDOT, *Les terres cuites grecques funèbres dans leur rapport avec les mystères de Bacchus*, Paris, 1872, p. 241.)

» Réfléchissant ensuite sur les conséquences de l'honneur tant ambitionné, se demandant comment son espoir a pu se changer en regret, le dignitaire y voit quelque chose d'étrange, une sorte de problème philosophique, et il s'écrie : *Mysticum Apollinis!* Mystère d'Apollon !

» Cet *Apollinis* peut jouer ici le rôle d'un déterminatif, d'un adjectif, et avoir le sens de *philosophique*, ou bien il peut signifier que le mystère ou le problème est digne d'être éclairci, résolu par Apollon, le dieu qui devine ou fait deviner les énigmes. Vous vous rappelez Horace (Sat. II, 5, 60) :

Divinare etenim magnus mihi donat Apollo.

» Puissé-je aussi avoir été inspiré par le dieu !

» Notre monument était connu du célèbre Torrentius qui demeura à Liége, comme chanoine de St-Lambert, de 1557 à 1585. Il en parle dans son commentaire sur Horace (Sat. I, 6, 97). Tout en critiquant la leçon de Lambin, *onustos* pour *honestos*, il dit : « Certum ab eodem fonte » duci *onus* et *honor*, ut in vetusto lapide, sed litteris Longo- » bardis, scalptum vidisse memini (1). »

» L'étymologie à laquelle Torrentius fait ici allusion, et sur laquelle repose la sentence : *Est honor onus*, remonte à Varron. Nous lisons, en effet, dans le traité *de lingua latina*, V, 75 : « *Honos* ab *honere*, sive *onere*, itaque honestum » dicitur quod oneratum, et dictum *onus est honos*, qui » sustinet rempublicam. »

(1) On peut lire ce passage à la p. 485, 2e col., de l'Horace, ouvrage posthume de Torrentius, publié en 1602, in-4° (un exemplaire de ce livre, qui n'est pas commun, existe à la Bibliothèque de l'Université de Liége).

» L'orthographe de *honus* pour *onus* adoptée ici par Varron, et qui se rencontre également VI, 77, a été peut-être suivie dans notre inscription. Il semble, en effet, que devant *onus* une lettre ait été enlevée. De même, on trouve fréquemment l'adjectif *honustus* pour *onustus*, par exemple chez Lucrèce, III, 115, et Servius (ad Virg., Aen., I, 289) prétend même que c'est la vraie orthographe de ce mot. »

— Voilà l'explication très-simple et appuyée sur des autorités sérieuses que présente M. Roersch, et on se félicite ici d'avoir consulté ce savant.

Avec pareille explication, plus d'efforts; les mots viennent à leur place avec leur véritable sens, les idées découlent naturellement les unes des autres. Aussi, s'il s'agissait non d'une sculpture monumentale, mais de quelque tableau ou dessin énigmatique à déchiffrer, de quelque page de confidences intimes, on serait bien difficile de ne pas se contenter des ingénieuses explications de M. Roersch, qui mettent si bien en présence chez Cicéron, les mots *labor*, *honor*, *adeptus*, et chez Varron, les mots *honor* et *onus*, opposés l'un à l'autre comme en notre inscription.

Mais (car il y a un mais) il s'agit d'une pierre faisant partie d'un édifice, et destinée à être vue du public....

Quel est le dignitaire ecclésiastique, et, en supposant qu'au moyen âge le latin fût familier aux fonctionnaires civils, quel est le bourgmestre, le membre du tribunal des Vingt-Deux (1345), etc , qui ait pu songer un instant à placer sous le regard de tous l'objet de ses préoccupations personnelles, alors qu'elles étaient, pour lui, un mystère qu'il chargeait Apollon d'expliquer?

Il semble donc que, à défaut d'une conclusion bien nette rendant compte du motif pratique pour lequel l'énigme aurait été sculptée, il y ait lieu de considérer la solution de M. Roersch comme n'étant pas plus le dernier mot à dire sur la question que les cinq autres opinions — qui y voient le portail d'une école religieuse ou d'une école de médecine, l'enseigne d'un médecin ou d'un pharmacien, ou une dépendance secrète de la maison des Templiers.

Mais la note du savant et obligeant professeur de Liége a fait faire plusieurs pas en avant, et elle a, en outre, le mérite de révéler ce fait des plus importants que Laevinus Torrentius (1) a vu, au XVIe siècle, la pierre du *Mysticum Apollinis*, et qu'à cette époque elle était déjà considérée comme une pierre antique, *lapis vetustus*.

Or, quoique Torrentius ne le dise pas, c'est bien à Liége, où il séjourna, du reste, pendant près de trente ans, et où il habita la place Saint-Michel (2), à la Haute-Sauvenière, à quelques pas de la place Saint-Pierre (et du Mont Saint-

---

(1) C'est, sans doute, lui que, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, IV, p. 353, on appelle LIVINAEUS, en le nommant uniquement d'après son prénom, mais en estropiant ce prénom.

Il est question, en effet, dans ce passage, d'un MS. de CÉSAR ; or DÜBNER, dans l'*index codicum* qui précède son édition des *Commentaires*, parle d'un *codex Torrentianus*, qui est, sans doute, celui auquel il est fait allusion.

Si, au contraire, il s'agit du Gantois LIVINEIUS, éditeur des *Panégyriques*, ce n'est plus le prénom, c'est le nom même qu'on a estroprié.

(2) « Ce *magnifique prélat*, comme l'appelle le vieux poète POLITE, en un sien sonnet, habitait place St-Michel, la maison occupée aujourd'hui par le général Bon WITTERT; il avait fait construire cette maison sur les plans de Lamb. LOMBARD, et c'est là qu'il avait réuni les collections d'antiquités dont l'Italie devait être jalouse, à en croire ORTELIUS en son *Itinéraire*. » (Rens. de M. Henry HELBIG.)

Martin), qu'il a dû voir le monument. Celui-ci est trop lourd, en effet, pour avoir été transporté loin de son premier emplacement (1).

Liége, janvier 1877.

H. Schuermans.

---

(1) Laevinus Torrentius a laissé un recueil d'inscriptions, qui est à la Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 4347, section des manuscrits. Mais ce recueil soigneusement compulsé est malheureusement muet en ce qui concerne notre inscription.

LES VITRAUX

DE

L'ANCIENNE ÉGLISE ABBATIALE DES DAMES NOBLES

DE HERCKENRODE.

Le premier fascicule du tome XIII du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* a fait connaître, à la demande de M. le Ministre de l'intérieur, une série de questions relatives à l'ancienne abbaye de Herckenrode et aux vitraux qui ornaient son église.

Ces questions, formulées par M. Gordon Hills, membre du *British archeological Association*, avaient été adressées à M. le Ministre de Belgique à Londres, qui, de son côté, les avait transmises au gouvernement belge dans l'espoir d'obtenir les éclaircissements demandés.

Pour répondre d'une manière plus complète au désir de M. le Ministre de l'intérieur, la Commission royale des monuments s'est adressée à M. Bamps, son membre correspondant à Hasselt, dont les études et la résidence dans la contrée où avait existé l'ancienne abbaye garantissaient la compétence pour les recherches à faire. M. Bamps s'est empressé d'accepter la tâche qui lui était dévolue ; il a fait les investigations qu'on lui demandait, et, dans une lettre inté-

ressante datée du 14 janvier 1874, il communique le résultat auquel ont abouti ses études (1).

L'intérêt que porte l'honorable membre du *British archeological Association* à l'ancien monastère de Herckenrode, est évidemment inspiré par les vitraux qui ornaient autrefois le chœur de l'ancienne abbatiale, et qui se trouvent aujourd'hui dans la cathédrale de Lichfield. L'une de ces questions est formulée de la manière suivante : Sait-on s'il existe une description des vitraux peints qui appartenaient à l'ancienne abbaye?

Nous arrivons, sans doute, un peu tard pour satisfaire au désir de M. Gordon Hills. Nous ne sommes peut-être pas en mesure de répondre à sa question avec toute la précision désirable, ni surtout aussi complètement que nous le voudrions nous-même. Toutefois nous croyons pouvoir apporter quelques renseignements nouveaux sur une œuvre importante, aujourd'hui exilée, de notre ancien art national. D'ailleurs, si nous nous estimerions heureux d'éclaircir les doutes émis par un honorable archéologue de l'autre côté du canal, nous avouons qu'il nous importe surtout de faire connaître en Belgique des vitraux que des juges étrangers trouvent très-remarquables, ainsi qu'on le verra en lisant ces lignes, et dont l'origine appartient, sans aucun doute, à l'école liégeoise.

Voici d'abord le jugement émis à leur égard par une femme de beaucoup de science et d'une grande intelligence en matière d'art, par Mme Jameson, dans le livre qu'elle a consacré à l'étude iconographique des légendes monastiques. Après avoir rappelé un thème mystique qui a souvent inspiré

---

(1) V. *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 13e année, p. 11.

le pinceau des artistes postérieurs au xve siècle, — *Saint Bernard nourri du lait de la sainte Vierge*, — l'auteur continue dans les termes suivants :

» Je suppose qu'il est bien connu que les verrières peintes que l'on voit au chœur de la cathédrale de Lichfield proviennent d'une abbaye cistercienne peu éloignée de Liége (l'ancienne abbaye de Herckenrode, sécularisée et ruinée pendant les guerres de la Révolution française). Dans l'un de ces vitraux, — le troisième du côté nord du chœur, — nous trouvons cette légende mystique représentée d'une manière admirable : saint Bernard est agenouillé aux pieds de la sainte Vierge, élevant les yeux vers elle avec une dévotion enthousiaste; elle s'apprête à découvrir son sein. Derrière le saint, on voit debout sa sœur, l'abbesse sainte Humbeline.

Ce travail date des années 1530 à 1540, époque à laquelle les religieuses rebâtirent leur couvent et employèrent à l'orner les meilleurs artistes des Pays-Bas. J'attribue le dessin de ces vitraux à Lambert Lombard, le premier et certainement de beaucoup le meilleur des peintres de l'école flamande *italianisée* du xvie siècle » (1).

---

(1) I believe it is well known that the fine stained glass in the choir of Lichfield cathedral was brought from a Cistercian nunnery near Liege (the abbey of Herkenrode, ruined and desecrated in the French revolutionary wars). On one of these windows, the third on the north side of the choir, we find this mystical legend beautifully expressed. St. Bernard kneels at the feet of the Virgin, looking up with passionate devotion; she prepares to bare her bosom. Behind him stands his sister, the abess St. Humbeline.

The workmanship dates between 1530 and 1540, when the nuns rebuilt their convent, and employed the best artists of the Low Countries to decorate it. The designs of the windows I should refer to Lambert Lombard, the first, and by far the best, of the Italianised Flemish scool of the sixteenth century.

V. *Legend of the monastic Orders as represented in the fine arts*, by Mrs Jameson, fifth edition, London, 1872, p. 146.

Le livre de Mme Jameson a eu un assez grand nombre d'éditions, en Angleterre il est presque populaire. Aussi bien, si nous traduisons les lignes qu'on vient de lire, ce n'est pas, répétons-le, pour apporter des renseignements au pays dont ils émanent. Notre but, on le comprendra, est tout différent. C'est pour notre propre enseignement aussi que nous allons emprunter à un autre auteur anglais, à Charles Winston, des indications beaucoup plus détaillées sur les peintures sur verre qui nous occupent, et qui ont paru dans une étude imprimée successivement dans deux publications différentes, en 1846 et en 1865.

Dans un livre paru à cette dernière date et consacré à l'étude de la peinture sur verre en général, non-seulement au point de vue historique, mais même au point de vue pratique, l'auteur consacre un chapitre entier aux verrières de Herckenrode. Il indique la plupart des sujets qui y sont représentés ; il les examine au point de vue critique et esthétique, et il ne se contente pas de renchérir encore sur les éloges que leur accorde Mme Jameson, mais, comme nous le verrons, il semble même les mettre au premier rang des peintures sur verre connues.

Écoutons, à son tour, Charles Winston :

« Les magnifiques peintures sur verre qui, avec d'autres, occupent les sept fenêtres orientales du chœur de la cathédrale de Lichfield, ont dans l'origine appartenu à l'abbaye de Herckenrode, dans l'ancienne principauté épiscopale de Liége. Ces peintures sont de l'école italico-flamande et, suivant les dates qui s'y trouvent, elles ont été exécutées entre les années 1532 à 1539. Après la destruction de l'abbaye, les verres peints passèrent entre les mains de sir Brooke

Boothby, baronnet, lequel, à son tour, les céda au doyen et au chapitre de Lichfield, qui les ont placés où on les voit aujourd'hui, dans l'année 1805.

» Les circonstances particulières qui ont assuré à la cathédrale de Lichfield la propriété de ces belles verrières, sont rappelées dans l'inscription suivante, dans la fenêtre orientale de l'aile sud du chœur :

» *Quae in apside vicina insunt, septem fenestrae picturatae, coenobio canonicarum Herkenrodensi quod olim exornaverant foedissime direpto atque diruto novam, et Deo volente, stabiliorem sedem hâc ecclesiâ nactae sunt; ope et consilio viri in omni judicio elegantissimi, Dom. Brooke Boothby, de Ashburn aulâ in comitatu Derb. Baronetti : anno sacro MDCCCIII.* »

» Les sujets suivants y sont représentés :

» 1° La Résurrection et, dans le lointain, le Christ apparaissant à saint Pierre (daté de l'an 1538) ;

» 2° Le Christ devant Pilate (daté de 1539) ;

» 3° La Descente de la croix et, dans le lointain, les trois Marie ensevelissant le corps du Seigneur et le couvrant d'aromates ;

» 4° Le Christ portant la croix ;

» 5° L'incrédulité de saint Thomas ;

» 6° La Descente du saint Esprit ou la Pentecôte (portant la date de 1534) ;

» 7° Le Christ devant les juges ;

» 8° Le Baiser de Judas ;

» 9° L'Entrée du Seigneur à Jérusalem (portant la date de 1538) ;

» 10° La sainte Cène et, au second plan, le Christ lavant les pieds des apôtres ;

» 11° Le Souper avec les disciples d'Émaüs, avec trois petites figures dans le lointain (daté de 1537) ;

» 12° L'Ascension ;

» 13° L'Annonciation et, dans le lointain, la Visitation (portant la date de 1539) ;

» 14° Le Couronnement d'épines et, dans le lointain, le Christ frappé par les soldats ;

» 15° La Flagellation.

» Les quatre premières compositions ont été placées dans la fenêtre au sud du chœur ; les trois suivantes se trouvent dans la fenêtre la plus rapprochée ; les n°s 8, 9 et 10 sont dans la fenêtre au midi de l'abside ; les deux suivantes sont dans la baie à l'est ; enfin les trois dernières sont dans la baie nord de l'abside.

» Il y a, en outre, dans le vitrail suivant, du côté oriental, six compositions plus petites représentant les bienfaiteurs du monastère, — ce sont les fragments de sujets qui ont été plus considérables, — et dans la verrière suivante quatre autres sujets semblables, mais de plus grandes proportions. Dans cette dernière fenêtre se trouve le portrait du cardinal de la Marck, prince-évêque de Liége de 1506-1538, et qui, tout en ayant souffert, prouve à quel degré de perfection dans l'imitation de la nature peut atteindre la peinture sur verre » (1).

Telles sont les indications données par Charles Winston sur les sujets représentés dans les verrières qui font l'objet

---

(1) *Memoirs illustrative of the art of Glass painting by the late Charles Winston*, pp. 312 et suiv. London, John Murray, Albermale street, 1865. — *Archeological Journal*, vol. XXI, 1846.

de sa dissertation. Nous voyons qu'il ne mentionne même pas la seule composition légendaire qui a charmé Mme Jameson, et qui, sans aucun doute, ne doit pas être isolée. D'autre part, il nous parle des figures des donateurs peintes dans ces verrières, et il nous fait connaître qu'au nombre de celles-ci se trouve le portrait, si intéressant au point de vue historique, du prince Erard de la Marck, dont on trouve le nom associé à presque toutes les œuvres d'art qui, pendant son règne, furent exécutées dans la principauté de Liége.

Mais il ne nous est pas indifférent de connaître les autres donateurs représentés dans les vitraux de Herckenrode, et cette fois ce n'est pas en Angleterre que nous trouverons des éclaircissements relatifs aux questions que l'on pourrait soulever à leur égard. Il existe dans l'édition, peu recherchée des bibliophiles, d'un livre liégeois, très-prisé, au contraire, des amateurs de l'histoire et surtout des légendes de l'ancienne principauté, — dans le *Miroir des Nobles de Hesbaye*, par Hemricourt, – relégué dans une note, un renseignement précieux sur les personnages et les armoiries représentés dans cette partie des vitraux. Nous transcrivons cette note :

« Samson Godefroid de Lexhy ou Lechy de Ramath, seigneur de Lexhy ou Lechy et de Meldert, épousa N. de Hamale, dont la mère Bouchout ; ils eurent Henri de Lexhy ou Lechy, qui se maria avec Christine, fille d'Arnoul Zelighs dit Brabant, et de N. Pickaerts. Ledit Henri et son épouse sont peints sur un vitrage au chœur des Dames Nobles à Herckenrode avec ces quartiers : Lexhy, Hamale, Zelighs, Pickaerts; l'on voit représentés les portraits de noble homme Henri de Lechy et de demoiselle Christine Zelighs, dite Brabant, son épouse. Ils eurent deux garçons et deux filles;

Gertrude, fille aînée, abbesse de l'abbaye noble de Herckenrode, morte le 24 novembre 1519, gît dans le chapitre. Marguerite, fille cadette, épousa Jean de Mettecoven, chevalier, fils de Herman, seigneur d'Oplewe, et d'Agnès de Betoue. On les voit dépeints sur un vitrage au chœur des Dames à Herckenrode avec ces quartiers : Mettecoven, Betoue, Lechy, Zelighs » (1).

Il est donc établi que les figures de Henri de Lexhy, de Christine Zelighs, ainsi que celles de Jean de Mettecoven et de sa femme Marguerite, se trouvaient peintes avec les armoiries de leurs familles respectives dans les vitraux qui, ainsi que le rappelle M. Bamps, dans sa lettre précitée, furent placés sous les auspices de l'abbesse Mechtilde de Lexhy.

Tels sont les renseignements que nous avons pu recueillir sur les sujets et les figures historiques représentés dans les vitraux qui nous occupent. Nous allons recourir de nouveau au mémoire de Charles Winston pour apprendre comment ces vitraux ont été utilisés à la cathédrale de Lichfield, et surtout comment cet archéologue apprécie leur valeur au point de vue de l'art du peintre verrier.

« Les vides laissés dans les verrières par le tracé des meneaux (sans doute dans les tympans des fenêtres) ont été remplis par des fragments de verres peints de la même époque que les sujets à figures, et l'on a été très-ingénieux dans le remploi des peintures et l'appropriation de leurs divisions aux meneaux qui les encadrent actuellement. Chaque composition a été dessinée dans l'origine pour remplir un espace semblable à celui qu'elle occupe actuellement,

(1) *Miroir des Nobles de Hesbaye*, édition Jalheau, p. 16, note *c*.

divisé en trois parties par les meneaux. La place prise par les montants en pierre est exclue du dessin, sur lequel les meneaux semblent passer de la même manière que les barres horizontales en fer.

» Aujourd'hui que même les rebuts qui nous arrivent du continent sont recherchés et que les imitations d'anciens vitraux trouvent des dupes qui les paient à des prix élevés, il est certain qu'une semblable acquisition n'aurait pas produit une médiocre sensation en Angleterre, et la voix de la presse répandrait dans le public en général la notion du mérite supérieur de ces verrières. Cependant, au point où en sont les choses actuellement, on peut dire qu'il n'existe pas dans ce pays œuvre d'égale importance aussi peu connue et moins appréciée. Les vitraux de Lichfield resteront toujours, au point de vue de l'étude de la peinture sur verre, et surtout pour celui qui veut se rendre compte de la marche du progrès de cet art, l'objet d'un profond intérêt, le moyen de s'assurer la possession de la méthode par laquelle ont été produits des effets pittoresques d'une beauté aussi saisissante.

» La composition de la peinture est d'une extrême simplicité ; elle consiste en un groupe au premier plan, un fond de paysage traité légèrement comme une esquisse et un ciel bleu clair. Généralement elle semble être vue à travers un encadrement d'architecture surmonté d'un dais, mis plus ou moins en rapport avec les groupes par le moyen de piliers ou de colonnes placés à l'arrière-plan. Le tout est d'une coloration harmonieuse, reposant sur le principe de l'imitation de la nature. Les couleurs les plus franches, celles qui ont le plus d'intensité, sont réservées pour le premier plan, dans le groupe des figures et les détails de l'architecture.

Les teintes douces et fuyantes paraissent dans les fonds et le ciel. Le cadre architectonique est composé principalement de verre blanc, modelé, ombré de bistre et enrichi de nuances jaunes. Il est décoré de guirlandes et d'autres ornements, où, tout en restant harmonieux, l'accent de la coloration marque les objets les plus rapprochés de l'œil. »

Enfin, Charles Winston résume son appréciation de la manière suivante :

« Le résultat de ces dispositions variées et de la combinaison des teintes a produit une série de peintures sur verre harmonieuses dans la couleur, simples et pleines de clarté dans la composition ; d'un effet puissant, précis, quoique toujours brillant et translucide. Ces peintures nous font ainsi connaître un état de l'art très-avancé dans le dessin des figures comme dans l'agencement des groupes. Comme œuvres destinées à être vues à une distance modérée, elles sont d'un mérite qui n'a pas été surpassé » (1).

Si nous avons peut-être été un peu prolixe dans les citations empruntées à l'archéologue anglais, c'est qu'il nous importe de lui laisser motiver aussi complètement que possible son jugement sur les vitraux de Herckenrode. Nous serions surpris si, rapprochant ce jugement de l'appréciation émise par Mme Jameson, le lecteur ne se trouvait pas dans l'alternative ou bien de croire que les deux auteurs anglais sont l'un et l'autre des esprits exagérés, sans mesure dans leur admiration fantaisiste, ou bien que la série de vitraux qu'ils nous décrivent a formé autrefois une œuvre très-considérable par le nombre et l'importance des sujets traités,

(1) *As works intended to be seen from a moderate distance, they are of unsurpassed merit. Memoirs illustrative*, etc., p. 319.

et, étant admis le style de l'époque à laquelle ils ont été exécutés, un travail d'un ordre supérieur.

Nous n'avons, en ce qui nous concerne, aucune raison pour nous arrêter à la première de ces alternatives. L'autorité que se sont acquise les deux auteurs par leurs publications, Mme Jameson surtout, par ses excellents livres iconographiques, nous permet de ne pas leur marchander notre confiance; jusqu'à preuve contraire, nous admettons donc comme le résultat d'une saine critique l'opinion des archéologues que nous citons.

Il reste maintenant à examiner de quels ateliers ces verrières ont pu sortir et dans quelle mesure est soutenable l'opinion qui en attribue les dessins à Lambert Lombard.

Nous avons dit que, selon toutes les probabilités, les vitraux de Herckenrode émanent de l'école liégeoise; nous allons indiquer brièvement les considérations qui militent en faveur de cette attribution.

La principauté dont ressortissait l'ancienne abbaye, et notamment Liége, la capitale de cette principauté, a été le siége d'ateliers de peinture sur verre remarquables, qui, précisément sous Erard de la Marck, ce promoteur de tant de monuments et d'œuvres d'art au pays de Liége, prirent un grand essor (1). Au chœur de la cathédrale Saint-Lambert,

(1) Beaucoup plus anciennement déjà, l'on trouve dans les documents liégeois les noms de peintres verriers. Nous devons à l'obligeance de M. le docteur Alexandre, conservateur du Musée archéologique de Liége, la communication d'une charte datée du 6 juin 1539, dans laquelle figure, à titre de témoin, *Henricus de Leodio, artifex vitri.* M. A. Pinchart a fait connaître le nom d'autres peintres sur verre, appartenant à la même école, mais d'une époque moins ancienne : *Antoine Wypart, François Lewichs, Tilman Pisset, Guillaume Smely, Hubert Wypart, Jean de Bastoigne, Godefroid de la Motte, Jean Hardy.* Voy. *Messager des Sciences historiques*, année 1858, pp. 340 à 360.

on voyait les verrières peintes par Nicolas Pironnet, Guillaume Flémalle, Jean Nivart, Jean West et Thierry Leumont, artistes qui appartenaient à la principauté. La plupart des églises de la ville et du reste du pays possédaient des vitraux détruits aujourd'hui par le temps, le goût abâtardi des XVIIe et XVIIIe siècles, et surtout par les actes sauvages du vandalisme révolutionnaire. Cependant, malgré ces causes multiples de destruction, il se trouve encore, dans trois églises de Liége, un certain nombre de peintures sur verre, datées comme celles de Herckenrode, et comme celles-ci datées du second quart du XVIe siècle.

La série de beaux vitraux qui forment l'ornement du chœur de l'ancienne abbatiale de Saint-Jacques paraît avoir été exécutée par un même artiste et à peu près en même temps. L'un d'entre eux, donné par un seigneur d'Aremberg, porte la date de 1525. Un autre, donné par les bourgmestres de Liége Richard de Mérode, seigneur de Follogne, et Arnold Blavier, de Jemeppe, dont les armoiries occupent les places d'honneur, est daté par le fait seul de l'association de ces deux personnages, promus ensemble trois fois à la première magistrature de la cité, l'an 1520, 1525 et 1531.

Au nombre des vitraux légendaires de la lanterne de l'église Saint-Martin, qui tous portent le cachet de la même époque, il en est deux qui sont datés, l'un de l'année 1526 et l'autre de l'année 1527. Le magnifique vitrail de la vaste fenêtre du transept sud de la cathédrale Saint-Paul, donné par Léon d'Oultres, tréfoncier de Saint-Lambert, porte le millésime de 1550. Rappelons, enfin, que la grande verrière qui, faisant pendant à celle-ci, éclairait le transept nord,

et qui fut détruite par les balles françaises le 17 juillet 1794, portait la date de 1552 et était l'œuvre de deux peintres verriers liégeois, Jean Nivart et Renier Flémalle; ce dernier est, sans doute, l'ancêtre de Bertholet Flémalle, l'un des meilleurs peintres de l'école liégeoise au XVIIe siècle.

Les vitraux que nous venons d'énumérer et qui existent encore dans les fenêtres pour lesquelles ils ont été exécutés, appartiennent à la même école. Celle-ci se caractérise par des traditions communes, le style particulier du dessin inclinant au naturalisme, une grande énergie et le charme particulier de la coloration, enfin une parfaite intelligence des effets à produire par les émaux translucides et le contraste des tons. Les verrières de Saint-Jacques, malgré de regrettables restaurations qui en ont compromis l'harmonie et le caractère, le vitrail du Tréfoncier d'Oultres, malgré les outrages du temps, peuvent passer pour des chefs-d'œuvre de cette période où l'art du verrier était déjà à son déclin, où une imitation trop matérielle de la nature, une fantaisie plus exubérante que raisonnée, faisaient déjà dévier la peinture sur verre de ses véritables principes, en l'isolant en quelque façon, en la rendant indépendante du cadre que lui avait tracé l'architecte.

Quoi qu'il en soit, lorsqu'on lit attentivement la description et l'étude critique des vitraux de la cathédrale de Lichfield, cette étude semble se rapporter assez exactement aux vitraux des églises de Liége et établir une parenté commune. Une planche, — reproduction en chromo-lithographie jointe à la dissertation de Ch. Winston, et donnant un fragment assez insignifiant à la vérité, — une armoirie et un détail d'architecture des vitraux de Herckenrode, éveille

involontairement la pensée que ceux-ci sont sortis du même atelier que les verrières de Saint-Jacques.

Il n'est pas nécessaire d'insister davantage pour faire comprendre que rien ne devait porter les donateurs, dont les portraits figurent sur l'objet de leur offrande, à s'adresser au loin à une époque où, dans la principauté, l'art du peintre verrier était cultivé par des hommes très-capables. Un point paraîtra particulièrement concluant à cet égard : c'est le portrait, — si remarquable au témoignage de Winston, — du prince de Liége, le cardinal Erard de la Marck. Il n'y a aucune probabilité assurément que ce prélat, qui imprima un si vif essor aux arts dans ses états, qui se plut à les encourager si énergiquement par de grandes entreprises qui réclamaient le concours de tous les arts, eût cherché au loin les peintres verriers qu'il avait sous la main.

L'existence de l'effigie d'Erard de la Marck dans les vitraux de Herckenrode nous porte aussi à examiner de plus près l'opinion de Mme Jameson, qui en attribue les dessins à Lambert Lombard, la figure dominante à Liége parmi les artistes au XVIe siècle.

Mme Jameson semble s'appuyer particulièrement, dans cette conjecture, sur le style du travail ; en réalité, rien ne s'oppose à admettre cette hypothèse. Lombard, en effet, était l'artiste favori que le prince voulait grandir encore, en lui confiant l'exécution des peintures murales de son somptueux palais. Il est historiquement établi que Lombard dessinait pour les peintres verriers (1). La lettre qu'il adresse à

(1) Quibus, et specularum e vitro fenestrarum pictoribus sciographicis, necnon mediocribus sculptoribus quo prolixius ac minore ipsorum impendio subveniret ; *Lamberti Lombardi vita*. Bruges, H. Golzius, 1565, p. 51.

Vasari, vers la fin de sa carrière, et que Gaye a publiée, fait connaître l'intérêt d'archéologue que l'artiste portait à ce genre de peinture (1).

On pourra objecter à la vérité que, précisément entre les dates que portent les vitraux de Herckenrode, 1534 à 1539, vient se placer le voyage et le séjour en Italie du peintre liégeois. Cela est exact, mais l'objection perd considérablement de sa valeur lorsqu'on se rend compte combien le séjour de Lombard en Italie a été court, circonstance qui paraît avoir échappé à la plupart de ses historiens.

Lampson, son biographe, ou plutôt son panégyriste, — d'ailleurs contemporain et élève de Lombard, nous apprend que celui-ci, sur les instances d'Erard de la Marck, fut admis à faire partie de la suite du cardinal Reginald Polus, lorsque ce légat du saint Siége quitta Liége pour se rendre à Rome. Le même auteur nous apprend aussi qu'à la mort d'Erard de la Marck le peintre fut obligé de revenir dans sa patrie, la pension que lui avait assurée la libéralité d'Erard ayant cessé avec la vie de ce dernier.

Or, Reginald Polus, arrivé à Liége en mars 1537, quitta cette ville pour se rendre à Rome le 21 août de la même année (2). Erard de la Marck mourut l'année suivante, le 16 février 1538.

Au surplus, l'exécution des dessins a pu précéder assez notablement l'exécution des vitraux, et l'époque du voyage

---

(1) Per dirvi il mio gran desiderio di poter per vostra cortesia sola mi bastaria una istoria di Magaritone, et del Gaddi et di Giotto una parimente, per conferir le con certe vetri che sono qui in antiqui monasterii..... Lettre de Lombard à Vasari, *Carteggio*, t. III, p. 176.

(2) V. Chapeaville, t. III, pp. 331-332.

de Lombard en Italie ne suffit pas à infirmer l'opinion émise par Mme Jameson. Toutefois celle-ci restera toujours à l'état d'hypothèse, aussi longtemps qu'on n'aura pas retrouvé parmi les dessins de Lombard quelque fragment, étude ou esquisse, se rapportant aux vitraux de Herckenrode. Cela ne semble pas impossible lorsqu'on se rappelle que peu d'artistes du XVIe siècle ont laissé un aussi grand nombre de dessins. Il en existe en Angleterre, en Allemagne, en Belgique. L'Académie de Dusseldorf en conserve cinq, Mme la vicomtesse de Clérembault en possède soixante-dix-neuf, enfin il ne s'en trouve pas moins de sept cent trente-cinq dans les collections du duc d'Aremberg (1). Voilà les recueils de dessins où pourraient s'exercer les recherches, après une étude attentive faite *de visu* des vitraux de Lichfield. Mais il est temps de nous résumer :

La Belgique, comme tous les pays où les arts ont eu une floraison brillante, a fait des pertes nombreuses, irréparables. Pour connaître toute l'œuvre de ses artistes, il faut souvent dépasser ses frontières ; c'est chez ses voisins qu'elle peut retrouver encore le débris de son patrimoine intellectuel. C'est là un fait qu'il faut constater souvent, sans pour cela exhaler de stériles regrets. Peut-être même y a-t-il lieu, sous plus d'un rapport, de s'en féliciter.

Nos voisins, mieux avisés que nous, se sont assuré la possession des travaux de nos artistes à une époque où nous ne savions plus les comprendre; nous avons appris depuis à les estimer à leur valeur. Souvent en les aliénant, par

---

(1) V. *Catalogue des dessins d'artistes liégeois*, par J.-S. Renier, pp. 112 et suiv. V. aussi notre *Histoire de la peinture au pays de Liége*, pp. 138 et suiv.

ignorance et par cupidité, les propriétaires des œuvres d'art ont garanti en pays étranger la conservation de ce qui dans le nôtre courait grand risque de destruction. Le détenteur des vitraux de Herckenrode les a vendus au commencement de ce siècle, par indifférence, par inintelligence. Qui sait ce qu'il en resterait aujourd'hui s'il ne s'était trouvé un amateur anglais pour les acquérir et les replacer au chœur d'une cathédrale? Qui songeait, en 1805, dans notre pays, à attacher de l'importance aux vitraux de nos églises, aux chefs-d'œuvre de nos peintres, à nos monuments eux-mêmes? Longue serait la liste des œuvres d'art qui depuis ce temps ont suivi les vitraux de l'ancienne abbatiale.....

Il nous reste aujourd'hui à refaire pieusement l'histoire de notre art national; pour y parvenir, il convient de dresser, avec tout le soin possible, l'inventaire de ses œuvres qui existent en dehors de notre pays. Il faut les décrire, les revendiquer, les rapprocher par l'étude des faits que l'on peut recueillir encore, des lieux pour lesquels ces œuvres ont été faites, des artistes qui en sont les créateurs.

Quant à nous, nous ne renonçons pas à faire connaitre un jour d'une manière plus complète les vitraux sur lesquels a été appelée l'attention des lecteurs de ce *Bulletin*.

JULES HELBIG.

COMMISSION DIRECTRICE DU MUSÉE D'ARMURES ET D'ANTIQUITÉS.

EXTRAIT DES PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.

Séance du 30 *juin* 1877.

..... M. Schuermans donne lecture d'une notice nécrologique sur M. le général Meyers, membre de la Commission. Cette notice sera envoyée au Comité-directeur du *Bulletin,* avec prière de l'insérer dans le plus prochain numéro.

« Matthieu-Bernard Meyers, décédé à Bruxelles le 8 juin 1877, était né à Maestricht le 26 août 1811.

» Ayant achevé ses humanités à l'Athénée de cette ville, il entra à dix-sept ans à l'Université de Liége pour y suivre les cours de philosophie.

» Il fut admis en 1829, en qualité de cadet du génie, à l'Académie militaire de Breda; mais à la révolution il reçut sa démission honorable du service des Pays-Bas et alla se joindre, comme simple soldat, aux volontaires qui cernaient Maestricht.

» Peu après, il rentra dans l'armée régulière et fut adjoint au commandant du génie de la place de Venloo.

» Depuis il franchit rapidement tous les degrés de la hiérarchie militaire, et remplit successivement des fonctions importantes, comme commandant du génie à Bruxelles,

attaché à la construction des fortifications de Diest, chef de cabinet du Ministre de la guerre, directeur de la division du génie au Ministère, directeur des fortifications dans les trois divisions territoriales, à Gand, à Liége et à Anvers.

» Il fut officier de l'ordre Léopold, décoré de la croix commémorative, commandant de l'ordre du Lion de Zaehringen, chevalier des ordres de la Tour et de l'Épée (Portugal), de l'Épée (Suède), des SS. Maurice et Lazare et du Medjidié.

» Il était conseiller de l'Académie d'archéologie de Belgique, membre correspondant de la Commission royale des monuments des Pays-Bas, membre du Corps académique d'Anvers, de la Société d'Émulation pour l'étude de l'histoire et l'antiquité des Flandres, de la Société royale de Numismatique, de la Société historique et archéologique du Duché de Limbourg, etc., etc.

» Meyers n'était pas seulement un soldat, c'était un savant et un artiste.

» L'avant-veille de sa mort, le savant corrigeait encore sur son lit de douleur, les épreuves d'une légende inédite sur la vie de S. Servais.

» En 1852, l'artiste publiait des brochures avec plans sur l'hippodrome, la place du Congrès, les bâtiments militaires, le palais des Beaux-Arts, etc., à Bruxelles, plans où il mettait en pratique son axiome : « Une certaine quantité » de matériaux étant donnée, il n'en coûte pas davantage » de les disposer d'une manière artistique. »

» Cet axiome, transformé par lui en réalité tangible, lui avait fait remporter la palme au concours pour la caserne du Petit-Château.

» Le lauréat refusa la rémunération pécuniaire qui lui revenait comme architecte-constructeur. Mais au banquet d'inauguration, le Roi, au nom de la ville de Bruxelles, le pria d'accepter une magnifique pièce d'argenterie dont les dessins avaient été, par un subterfuge, obtenus de Meyers lui-même, qui avait ainsi collaboré lui-même à sa récompense.

» Meyers était un esprit éminemment littéraire, et un de ses collègues de 1877 a pu écrire de lui, il y a 25 ans : « M. Meyers est un homme de lettres déguisé en officier du » génie; ses goûts artistiques et littéraires percent l'enve- » loppe du mathématicien et de l'architecte. » (*Revue nouvelle,* 1852, II, p. 344.)

» Les goûts artistiques du général Meyers, ses connaissances variées dans toutes les branches des arts du moyen âge, témoin certaines notices sur les chaussures liturgiques et sur la chapelle de Bois-Seigneur-Isaac, insérées dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie,* VIII, p. 158, et XIV, p. 256, devaient, indépendamment de sa spécialité militaire, appeler sur lui l'attention du Gouvernement, lorsqu'il s'agit de créer la Commission directrice du Musée d'armures d'artillerie, d'antiquités, etc. Il en avait fait partie depuis l'arrêté d'organisation du 9 mars 1859 et il en a rempli depuis plusieurs années les fonctions de Secrétaire provisoire. »

Pour extrait conforme des procès-verbaux de la Commission directrice du Musée royal d'antiquités, etc.

Le Secrétaire,

H. Schuermans, *ff.*

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 5, 12, 18, 19, 25 et 26 mai; des 2, 7, 8, 9, 15, 16, 22, 23 et 30 juin 1877.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

Églises de N. D. et de Saint-Roch, à Laeken. Vitraux.

1° Le projet soumis par le conseil de fabrique de l'église de Notre-Dame, à Laeken, d'une verrière peinte, représentant l'arbre de Jessé, à placer par M. Dobbelaere dans la grande rosace qui éclaire la chapelle royale ;

2° Les dessins, dressés par M. Capronnier, de deux vitraux destinés aux fenêtres latérales du chœur de l'église de Saint-Roch, à Laeken ;

Église de Dinant. Vitraux et autel.

3° Les cartons de sept vitraux peints à exécuter par M. Ostenrath, d'après les dessins de M. Bethune, pour les hautes fenêtres du chœur de l'église primaire de Dinant ;

4° Le projet d'un retable pour le maître-autel de la même église ;

Église de Sainte-Waudru, à Mons. Tableaux.

5° Le devis estimatif, dressé par M. Morissens de Malines, des frais à faire pour la restauration de huit tableaux appartenant à l'église de Sainte-Waudru, à Mons ;

6° L'évaluation de M. Bonnefoi, des frais à faire pour la restauration d'un tableau représentant la Cène et appartenant à la même église.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a émis des avis favorables sur les plans relatifs :

1° A la construction d'un orphelinat de garçons à Ninove : architecte, M. Michiels; Orphelinat de Ninove.

2° A la construction d'un hôpital à Ath : architecte, M. Carpentier; Hôpital d'Ath.

3° A l'agrandissement de l'hospice-orphelinat de Lebbeke (Flandre orientale) : architecte, M. Bouwens; Hospice de Lebbeke.

4° A la distribution intérieure du palais de justice à ériger à Neufchâteau : architecte, M. Vandewyngaert. Palais de justice de Neufchâteau.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Ont été approuvés :

a. Les travaux d'appropriation et d'agrandissement à exécuter aux presbytères de Genval (Brabant), Bossuyt (Flandre occidentale), Bavegem (Flandre orientale), Bellecourt (Hainaut), Andenne et Lisogne (Namur); Appropriation et réparation de presbytères.

b. Les plans relatifs à la construction de presbytères à Putte (Anvers), Roulers, paroisse de Saint-Amand (Flandre occidentale), Audenhove-Saint-Géry, Asper (Flandre orientale), Havrenne, commune de Humain (Luxembourg) et Houyet (Namur). Construction de presbytères.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

Construction d'églises à Donck, sous-Maldeghem, Welkenraedt, Grand-Jamine, Chéoux, Burtonville, Castillon et Mertenne.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Au hameau Donck, sous Maldeghem (Flandre orientale) : architecte, M. Hoste;

A Welkenraedt (Liége), sous quelques réserves de détails dont M. l'architecte Halkin devra tenir compte dans le cours de l'exécution ;

A Grand-Jamine (Limbourg) : architecte, M. Gérard. Il y aura lieu de replacer dans la nouvelle église les pierres tumulaires qui offrent de l'intérêt pour l'histoire de la localité ;

Au hameau de Chéoux, commune de Rendeux (Luxembourg) : architecte, M. Remont fils;

Au hameau de Burtonville, commune de Vielsalm (même province) : architecte, M. Vandewyngaert;

A Castillon (Namur);

A Mertenne, sous Castillon (même province).

Ces derniers projets sont dressés par M. l'architecte Baclène;

Église de Couckelaere.

2° Le projet d'agrandissement de l'église de Couckelaere (Flandre occidentale) : architecte, M. Coppejans;

Église de Mont.

3° Les plans relatifs à la construction d'une tour à l'église de Mont (Luxembourg) : architecte, M. Vandewyngaert;

Église de Forzée.

4° Le projet de reconstruire le clocher de l'église de Forzée, commune de Buissonville (Namur), renversé par l'ouragan du 12 mars 1876;

Églises de Doel, Gerin et Upegny.

5° Le plan de deux annexes à construire aux côtés de la tour de l'église de Doel (Flandre orientale) : architecte, M. Gife;

6° Les modifications proposées au projet primitif de l'église de Gérin (Namur), en vue de parachever cet édifice, qui s'était en partie écroulé ;

7° Le projet de construire une sacristie à l'église d'Upigny (Namur) ;

8° Les dessins des objets d'ameublement destinés aux églises de : Ameublement de diverses églises.

Zittaert, sous Meerhout (Anvers), ameublement complet ;

Saint-Pierre-Cappelle (Flandre occidentale), deux autels latéraux et deux stalles ;

Gentinnes (Brabant), chaire à prêcher ;

Volaiville, commune de Witry (Luxembourg), chaire à prêcher et deux autels latéraux ;

Falmignoul (Namur), cuve baptismale et grillage en fer pour clôturer le baptistère.

— L'église d'Opdorp (Flandre orientale) est insuffisante pour la population de la commune ; elle ne peut, en effet, contenir que trois cents personnes environ, alors que la commune compte plus de 1,300 habitants. Afin de remédier à cet inconvénient, on a donné au jubé des dimensions considérables, de manière que deux cents personnes peuvent s'y tenir debout. Église d'Opdorp.

Deux projets ont déjà été présentés, en 1873 et 1874, pour l'agrandissement de l'édifice et ont tous deux reçu l'approbation de la Commission ; mais les autorités locales les ont abandonnés, parce que d'abord ils ne donnaient pas à l'église une superficie suffisante et ensuite ils avaient le grave inconvénient de réduire considérablement le cimetière. La fabrique et la commune se sont décidées, en conséquence, à ériger une église toute nouvelle, qui serait placée de façon à agrandir le cimetière.

Avant de se prononcer sur ce projet de reconstruction, la Commission a fait inspecter l'église existante. Les délégués ont constaté que le chœur date de l'époque ogivale et la nef de 1752, millésime inscrit sur la façade principale. Cet édifice est en assez bon état de conservation et il est possible de l'agrandir convenablement en supprimant une partie du cimetière qui l'entoure. Mais l'église d'Opdorp n'offre pas assez d'intérêt au point de vue de l'art pour qu'on doive demander sa conservation, et la reconstruction peut être autorisée si les ressources locales le permettent.

Les plans dressés à cet effet par M. De Perre ont été approuvés après avoir été modifiés à la demande du Collége.

L'église d'Opdorp possède une statue de la Vierge, du commencement du XVIe siècle, qui porte encore des traces de polychromie, mais dont les formes sont entièrement cachées par le costume dont elle est affublée. Il s'y trouve aussi un mobilier du XVIIIe siècle : trois autels en marbre, deux confessionnaux et une chaire à prêcher en bois de chêne ; il conviendra d'utiliser ces meubles pour la nouvelle église.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables :

Réparation de diverses églises.

1° Sur les travaux de réparation à exécuter aux églises de Bodeghem-Saint-Martin (Brabant), Avecapelle, Alveringhem (Flandre occidentale), Somerghem (Flandre orientale), Spiennes, Vergnies, Melles (Hainaut), Cau-Lille (Limbourg) Onoz et Andenelle (Namur);

Restauration des églises de N.-D. du Lac, à Tirlemont, de Sainte-Croix, à Liége, de Dinant et d'Ellezelles.

2° Sur le projet de restauration de l'église de Notre-Dame du Lac, à Tirlemont, le conseil de fabrique n'ayant pu réunir les fonds nécessaires pour exécuter le projet d'agran-

dissement approuvé par le Collége le 22 août 1873 : architecte, M. Van Assche;

3° Sur le nouveau projet dressé par M. l'architecte Halkin pour la restauration du chœur de l'église de Sainte-Croix, à Liége, sous la réserve de n'employer dans les travaux de restauration que des matériaux semblables à ceux qui ont servi à la construction ancienne et de suivre exactement l'appareil primitif. La Commission a prié ses correspondants de Liége de vouloir bien se charger de la surveillance de ce travail, qui intéresse un des monuments remarquables de la ville, et de faire parvenir des rapports périodiques sur la marche de l'entreprise;

4° Sur le projet d'un nouveau pavement à placer dans le chœur de l'église primaire de Dinant;

5° Sur le plan, dressé par M. l'architecte Mottrie, pour la restauration de la tour de l'église d'Ellezelles (Hainaut). Ce projet a été modifié à la demande du Collége.

Église de Saint-Médard, à Wervicq.

— La Commission a été saisie d'un projet de différents travaux à exécuter à l'église de Saint-Médard, à Wervicq. Ce projet, qui tend notamment à construire des tourelles d'angles et des galeries au transept, a donné lieu à des critiques de la part du Comité des correspondants de la Flandre occidentale. Après avoir entendu les renseignements donnés par l'un de ses membres qui a visité le monument, le Collége est d'avis qu'il n'y a pas lieu de donner suite au projet soumis, concernant des ouvrages de pure ornementation qui n'ont rien d'urgent. Il serait plus rationnel d'employer les ressources dont on dispose à exécuter les travaux de réparation et de consolidation qui doivent assurer la conservation du monument. Ces travaux consisteraient à mettre en

bon état les contre-forts et arcs-boutants, dont plusieurs devront être reconstruits et où l'on pourra remployer les vieux matériaux. Les pierres qui manqueraient devraient être remplacées par des matériaux de même nature que ceux qui ont servi à la construction du monument. Des propositions nouvelles dans le sens de ce qui précède devront être demandées à l'architecte.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

RENSEIGNEMENTS INÉDITS

SUR LES

ARTISTES QUI ONT EXÉCUTÉ LE TABERNACLE ET LA BALUSTRADE

EN CUIVRE DE L'ÉGLISE DE SAINT-JACQUES, A LOUVAIN,

PAR

Ed. VAN EVEN.

L'église de Saint-Jacques, à Louvain, possède un tabernacle qui, ainsi que l'affirme la Commission royale des monuments, « compte parmi les merveilles de l'art ogival en Belgique » (1).

On était sans renseignements sur l'origine et l'âge de cette œuvre, vrai prodige de hardiesse, d'élégance et de légèreté.

En compulsant, en 1857, certains registres de l'église de Saint-Jacques, nous eûmes la chance de rencontrer une indication qui nous permit de retrouver dans d'autres archives le contrat pour l'exécution du tabernacle. Trois années plus tard, nous publiâmes le nom de l'auteur de cette admirable production (2). Depuis lors, nous avons découvert des détails extrêmement intéressants et complètement inédits sur ce sculpteur et sur sa famille. Comme ces renseignements se rapportent à un homme qui dota le pays d'un chef-d'œuvre,

(1) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, année 1874, p. 205.

(2) *Louvain monumental*, p. 219.

nous avons cru utile de les publier dans l'intérêt de l'histoire de l'art.

Le tabernacle de Saint-Jacques fut exécuté en 1538 et appartient, par conséquent, à la dernière période de l'art ogival. On traversait alors, ainsi qu'on ne l'ignore pas, une époque pleine d'effervescence au point de vue religieux. Les esprits étaient fortement agités par suite des commotions qui, du cœur de l'Allemagne, s'étaient fait sentir dans les Pays-Bas. A Louvain la réforme rencontra des prosélytes ardents et acharnés. Les partisans des idées nouvelles y niaient la présence du Christ dans l'Eucharistie. Ils affirmaient « que le Saint Sacrement de la communion est » seulement un souvenir, un gage que le Sauveur nous a » laissé de sa passion » (1). Ce fut indubitablement pour réagir contre cette doctrine et pour augmenter le culte du Saint Sacrement de l'Autel que le Conseil de fabrique de Saint-Jacques décréta l'exécution du magnifique tabernacle qui nous occupe.

A cette époque, la populeuse paroisse de Saint-Jacques avait pour curé un jeune ecclésiastique d'une grande érudition et d'un rare dévouement. Il portait le nom de François de Campo ou *Vande Velde* et était né au village de Son, dans la Campine, ce qui lui avait fait obtenir le surnom de *Sonnius*. Premier de philosophie à Louvain en 1527, curé de Saint-Jacques en 1535, docteur en théologie en 1539, député de l'Université au concile de Trente en 1557, il fut élevé par Philippe II à la dignité d'évêque de Bois-le-Duc,

(1) *Mémoires de Francesco de Enzinas*, publiés par Ch.-A. Campan, t. I, p. 56.

en 1562. François de Campo mourut évêque d'Anvers, en 1576, à l'âge de 60 ans (1).

Pendant qu'il était curé de Saint-Jacques, de Campo déployait contre l'hérésie une si grande ardeur qu'il s'attira la haine et le mépris des partisans des idées nouvelles. Un jeune réformé, Francesco de Enzinas, espagnol de naissance, qui séjourna à Louvain en 1542, fait, dans ses mémoires, une charge à fond contre le curé. Il en parle en ces termes : « C'est luy qui commence aujourd'huy d'entrer » en crédit, par la poursuite qu'il fait contre la vérité : et » se montre ennemy juré de l'Évangile. C'est luy qui a, » comme nous dirons puis après, prononcé la sentence » contre le prescheur de la Roine (2). Et si est avec cela » enyvré de telle arrogance, de tel orgueil, si plein de » fraudes, tromperies, finesses, aveuglissement et cruauté, » qu'aujourd'huy entre les gens de bien (les réformés, bien » entendu) on ne l'appelle autrement que le diable incharné » (incarné) » (3). Ces paroles, aussi acerbes que passionnées, prouvent que de Campo cherchait par tous les moyens à ramener aux croyances catholiques ceux qui s'en étaient détachés, et qu'il déployait dans cette tâche toute l'ardeur et tout le dévouement dont il était capable.

Ce fut, on comprend sans peine, ce jeune et énergique pasteur qui provoqua la décision prise par le conseil de fabrique de Saint-Jacques de doter l'église d'un nouveau tabernacle.

---

(1) Foppens, *Bibliotheca Belgica*, t. I, p. 511.

(2) Savoir Pierre Alexandri, carme du couvent d'Arras, prédicateur de la reine Marie de Hongrie, qui embrassa la religion réformée.

(3) *Mémoires de Francesco de Enzinas*, t. I, p. 55.

La commande du tabernacle eut lieu deux années après l'installation de François de Campo comme curé. On en confia l'exécution à un artiste natif de Louvain, alors fixé à Bruxelles. Mais, avant d'entretenir le lecteur du contrat relatif à cette commande, nous allons faire connaître les renseignements que nous avons recueillis sur l'auteur de l'œuvre artistique qui fait l'objet de ce petit travail.

L'artiste qui exécuta le tabernacle de l'église de Saint-Jacques portait le nom de Gabriel Van den Bruyne et était né à Louvain dans le dernier quart du xve siècle. Son père, Rogier Van den Bruyne, exerçait la profession de mercier; sa mère se nommait Jeanne Oliviers. Elle était fille d'Etienne Oliviers, dit van Aelst, membre du Conseil communal en 1496 (1), et de Catherine Vandevelde, sa première femme. Celle-ci était fille d'Arnould Vande Velde et d'Ide Helscheviers.

Arnould Vande Velde possédait de beaux biens à Kessel, lez Louvain, ainsi qu'il résulte d'un acte de partage du 21 mars 1473 (2). Après la mort de Catherine Vande Velde,

---

(1) « Na dien dat Steven Oliviers, gheheten van Aelst, onse medegeselle in den Raide, comen is by den rade van der stad opdoen te en te kennen ghevende dat jouffrouw wylen Johanne gheheten Amelen, beghyne van den grouten begynhove, te Loevene, syn swegherine, doen sy leefde, ... want de voersc. jouffrouw afflyvich was wordden, en achtergelaten hadde een huere suster, oick syn swegherinne, gheheten Margriete Amelen, huerer sinnen niet wel mechtich synde, maer die verloren en een kynssche menssche was, » etc. *Acte du* 19 *mai, inscrit au* 15 *juin* 1496, 5^v.

« *Margriete Amelen*, suster heeren Jan wylen Amelen, priesters. » *Acte du* 13 *janv.* 1484, 1a.

« Margriete Amelen, weduwe Servaes wilen van den Steen. » *Acte du* 11 *déc.* 1484, 2a.

(2) « Facta partificatione inter Henricum et Johannem vanden Velde, fratres, filios Arnoldi quondam vanden Velde, Stephanum Oliviers et Katherinam Vanden

Etienne Oliviers épousa en secondes noces Gertrude Amelen, sœur de maître Jean Amelen, prêtre, notaire apostolique, celui-là même qui reçut le testament du peintre Thierri Bouts père.

Les époux Oliviers-Vandevelde étaient gens assez fortunés. Le 24 janvier 1500 eut lieu, devant les échevins de Louvain, le partage de leur succession entre leurs trois enfants, savoir : 1° Michel Oliviers; 2° Catherine Oliviers, épouse de Jean Uuter-Hellicht, et 3° Jeanne Oliviers, épouse de Rogier Vanden Bruyne.

Rogier eut dans la part de sa femme une grande maison avec jardin, située à la Biest, actuellement rue de Tervueren, coin de la rue du Saint-Esprit, ainsi qu'une petite maison située derrière la première; cette petite maison était alors occupée par Gertrude Amelen, seconde femme d'Étienne Oliviers (1). Il eut, en outre, un vignoble situé au Bollaertslage

---

Velde, ejus uxorem, sororem dictorum fratrum, Walterum Vanden Driessche, Margaretam van den Velde, ejus uxorem, sororem dictorum fratrum et sororis et Egidium de Rode ac Elisabetham van den Velde, ejus uxorem, sororem dictorum fratrum et sororum, super bonis et hereditarie trecensa subscriptis que ipsis cesserunt et remanserunt per et post mortem dicti quondam Arnoldi et Yde quondam Helscheviers, ejus uxoris, parentum dictorum fratrum et sororum. » *Acte du* 21 *mars* 1473, dans le registre de la 3e chambre échevinale de Louvain.

(1) « Een scheydinge ende deylinge gedaen ende gemaect tusschen Mychiele Oliviers, ter eenre, Katlyne Oliviers, zyner suster, met consente wille ende overstaen Jans Uuter Helicht, haers mans, ter andere, ende Johannen Oliviers, zuster des voirsc. Miechiels ende Kathlynen, met consente Rogiers vanden Bruyne, ter derdere zyden, van den goeden hen bleven ende verstorven nae de doot ende afflivicheyt wylen Stevens Oliviers en Kathlynen vanden Velde, zynder huysvrouwen, vader ende moeder der voirsc. broeder ende zusteren, te deylen.

» Soe zyn bleven ende gevallen den voirsc. Michiele, in zynre deylinghe, de goeden ende rinten naebescreven : in den iersten vyf dachmalen eygens lants, luttel min oft meer, gelegen aen 't Keykestraetken, boven den Voghelsanck. Item, noch 't derdendeel van eenen boender lants, luttel min oft meer, gelegen

et plusieurs redevances. Le père de notre artiste n'aliéna aucune de ces propriétés, les laissant toutes à ses enfants.

---

boven t' Steenken, op den commer van thien stuvers erflyc dair vuytgaende. Item, een huysken, metten hove ende wyngairde, soet gelegen is inde Mennestrate, gheheeten de *Cluyse*, op den commer seven ende halven stuvers erflyc den Grooten Gasthuyse, te Loevenen. Item, noch de tweedeelen van eenen halven boendere beemps, luttel min oft meer, soe alst gelegen is te Rotselair, aen 'thuys ter Heyden, op den commer van den twee derde deele van eenen molenvat evenen, ende van eenen splet vlas, erflyc daer vuytgaende. Item, eenen Rynschegulden erflyc van dien eenen en halven Rynsche guldene erflyc die Jan Yden t' anderen tyden overgegeven heeft den voirsc. wylen Stevenen Oliviers, hueren vadere, op Wouteren ende Merten Thielemans, met conditien ende vorwerden oft eenige van den voirsc. drie partien eenigen stoot oft last gebuerde aengaende den drie Rynssche gulden van Janne Yden ende vanden zester rocx ende niet voirder oft scade daerom hadde om tsyne te geerigen, het ware om de jairlycsche betalinge oft om bewyssenisse oft aflegginge van dien, dat d'andere van hen dien te gelyken coste sullen ter hant staen, ende dien coste ende schade te gelyke dragen ende betalen. Item, want de voirsc. drie partien Brueder Gabriel Oliviers, hueren bruedere, voir zyn versterffenisse vanden voorsc. goeden, samentlyck, voer scepenen van Loeven, bekynt hebben negen rynsgulden lyfpensioen, soe wert in desen bevorwert dat een yegelyc van hen zyn derdendeel van dien neghen Rynsschengulden sculdich sal zyn van dese zynen goeden, soe in tyts te betalen, dat den anderen van hen dair by gheene schade en gebuere. Ende te dier meyninghe heeft een yengelyc van hen zyn gedeelte, met oirlove 's heeren van den gronde, daer voir belast; ende oft men naemaels eenige andere goeden bevonde behoirende gedeylt te worden, ende die voir niet gedeylt en zyn, dat men die sal alsdan tusschen hen drien te gelyke deylen, etc. Coram Zedelere. Caverson, januarii xxiiij[a].

» Soe zyn bleven ende gevallen der voirs. Kathlynen Oliviers, in hueren deylinge, die goede ende rinten nae bescreven : in den iersten 't groot huys, metten putte, hove eenen dachmael boomgaerts, daer aen liggende, ende alle anderen zynen toebehoirten, gelegen op de Groefstrate, tusschen de goeden Jans Diericx ende Jans Coeman, op den commer van twee oft zesse stuvers eerflyc dair vuytgaende, voir een jairgetyde op de Biest. Item, de helicht van 1 1/2 vierendeele wyngaerts, te weten tusschen de xx ende xviij royen, luttel min oft meer, gelegen buyten de Wyngaertpoorte, tusschen de goeden Mertens de Hoeymakere ende Gerarts vander Male, op eenen denier chys daer vuytgaende. Item, noch d'part ende gedeelte van sulker goeden als de voirsc. wylen Steven Oliviers, hueren vader, liggende hadde te Lynden, daeraf d'ander paert toe behoirt Janne Roeselere, op den commer ende last uuten selven parte gaende. Item, alsulker sester corens erflyc als van Janne Yden. Item, ende noch eenen Rinsgulden erflyc dien Jan Yden sculdich is ende gelost heeft, bynnen den yersten

Rogier Van den Bruyne était déjà établi comme mercier

---

valdage, metten voirse. zester corens afleggende of te bevestigen, metten conditien ende vorwerden oft eenigen vanden voirse. drie partien eenig stoot oft last gebuerde aengaende den drie Rinsgulden van Janne Yden, ende vander zester roex ende niet vore of schade daerom hadde om 'tsyne te geerigen, het ware om de jairlycsche betalinge oft om bewissenisse oft allegginge van dien, dat d'andere van dien dien te gelyker coste sulien ter hant staen, ende dien coste ende schade te gelyke draghen ende betalene. Item, want de voirse. drie partien Brueder Gabriel Oliviers, hueren brueder, voir zyn versterffenisse vanden voirse. goeden, samentlyc, voir scepenen van Loevenen, bekynt hebben negen Rynssche gulden lyfpensioen, soe wert in desen bevorwert dat een yegelyc van hen syn derdendeel van dien IX Rinsgulden sculdich sal zyn, van desen zynen goeden, soe in tyts te betalen, dat den anderen van hen dair by gheene schade en gebuere. Ende te dien meyninge heeft een yegelyc van hen zyn gedeelte, met oirlove 's heeren van den gronde, daer voer belast. Item, ende oftmen naemaels eenige andere goeden bevonde behoerende gedeylt te worden, ende die voere niet gedeylt en zyn, dat men die alsdan tusschen hen drien te gelyke deylen sal.

» Soe zyn bleven ende gevallen den voersc. Rogieren, in zyn deylinge, die goeden ende rinten naebescreven : inden iersten een huys ende hof, metten toebehoirten, gelegen op die Byest, op den hoeck vander heylich Gheeststrate ende vande Groefstrate, op den commer van eenen schellinck dair uutgaende, met oick den cleynen huyskene daer achter liggende, daer hure stiefmoedere inne woent, ende huer tocht dair inne heeft, om dat te bewoenen om tselve cleyn huysken t'aenverden soe wanneer de selve huer stiefmoeder daer vuyt treckt, nae inhout vanden testamente des voersc. huers vaders ende moeders. Item, een stuck wyngairts houdende XXXIIJ roeden, luttel min oft meer, gelegen op de Bollartslage, tusschen de goeden Michiels Oliviers ende Marien Loenkens, op eenen denier chys daer vuytgaende. Item, XXXIJ stuvers eerflyc op huys ende hof, metten toebehoerten, wylen Gheerts Gans, gelegen neven de Capelle van den heylighen Cruyce, over de Voere. Item, noch dertich stuvers oft een ame wyns eerflyc op sekeren wyngart, toebehoerende Laureyse Wervere, gelegen tusschen de Calchovenestrate ende Wyngartstrate. Item, twee croone, te XXV stuvers stuck, erflyc, gecocht int jaer van LXXIIIJ, op de huysen gheheten den *Luyart*, met alle den toebehoirten, gelegen in de Groefstrate, nae inhoudt der brieven dair af zynde. Item, noch eenen halven Rynsgulden erflyc van den 1 1/2 rynsschen gulden, dairaf d'ierste deel den anderen Rynsschgulden hebben sal, dien Jan Yden wylen onsen vadere overgegeven heeft, op Wouteren ende Merten Thielmans. Item, noch eenen halven Rynsschen gulden erflyc die de selve Jan Yden als voere overgegeven heeft, ende hadde op Wouteren Thielmans, met conditien ende vorwerden voirschreven. » *Acte du 24 janvier, dans le volume de* 1499, *in*-2°.

ou *cremere* en 1482 (1). Il était fils de Guillaume Vanden Bruyne, qui vivait à Louvain en 1441 (2). Sa femme, Jeanne Oliviers, lui donna huit enfants. En 1493, Rogier Vanden Bruyne demeurait rue de Malines, en face de l'impasse appelée *Werf* (3), près de la maison de la famille Metsys. Il était en 1503 mayeur de la confrérie de Notre-Dame, à l'église de Sainte-Gertrude (4). Quatre années plus tard, il remplissait la charge de proviseur de la même association (5).

Notre citoyen eut sa part des misères humaines. En 1508 eut lieu une rixe entre un certain Jacques Nuyts et maître Jean Van Liere, chirurgien. Jeanne Oliviers, l'épouse de Van den Bruyne, s'étant jetée entre les deux adversaires

---

(1) « Jan van Cueringhen, cledemakere, heeft ghelooft ROGIERE VAN DEN BRUYNE, *cremere*, negen stuvers, » etc. *Acte du 5 décembre* 1482, 3a.

(2) « WILLELMUS VANDEN BRUYNEN, » *Acte du 15 février* 1441, 3a.

(3) « ... Ad domum unam, sitam in Borchstrata ultra pontem piscium ibidem, in opposito vici nuncupati *den Werf*, inter bona Huberti van der Herbruggen, barbitonsoris, et ROGERI VAN DEN BRUYNEN .. » *Acte du 19 juin* 1493, *in*-2a. — « ... Ad et supra domum unam cum planicie et suis pertinentiis universis pro nunc ad ROGERUM VANDER BRUYNEN et ejus uxorem spectantem, prout dicta bona sita sunt in Borchstrata, ultra navalem pontem, inter bona olim Johannis vander Hoeven, fusor pottorum stanneorum, nunc vero Petri van den Yude, ab una, et bona Mychaelis de Demeren, ab alia partibus, extendens retrorsum usque ad Diliam ibidem labentem. Exposito, imposito est jure hereditario, predictus Rogerus vanden Bruynen, nomine et ad opus sui ipsius et ad opus Johanne Oliviers, ejus uxoris... » *Acte du 22 août* 1513, *in*-3a.

(4) « ROGIER VANDEN BRUYNEN, *cremere*, nu ter tyt Meyer, Jan vander Beken, Wouter van Ermbeghem en Gheert vander Vynne, als provisoren en momboiren der Bruederschap van Onser Liever Vrouwen, in der kercken van Sinte Geertruyden, te Loeven. » *Acte du 23 août* 1503, 3a.

(5) « ROGERUS VANDEN BRUYNEN, Gerardus vanden Vynne, Joannes Woutiers et Arnoldus Gordyn pronunc magistri confraternitatis Beate Marie Virginis, in ecclesia Sancte Gertrudis Lovansensis. » *Acte du 16 novembre* 1510, 3a.

pour empêcher l'effusion de sang, eut une main enlevée (1).

Notre Rogier Van den Bruyne était en 1510 juré du métier des merciers (2). Il possédait en 1517 une propriété rue Wierinx, en face du cimetière de Sainte-Barbe (3).

---

(1) « Nae dien Rogier vander Bruynen comen es byden Raide vander stadt den selven te kennen ghevende dat zyn huysvrouwe deerlycken gequetst was by eenen geheeten Jacob Nuyts, alsoe dat zy in eenen gevechte dwelck de voirsc. Jacop tegen Meester Janne van Lyre, cyrurgyn, huer haut verloren hadde, ende Jacop voirsc. daer op met rechte geroepen hadde geweest, om hem by hem selven oft yemande anders te comen verexcuseren oft by alsoe hy dat noch niemant van zynen wegen en date men soude hem houden voer den feytoer. Ende Janne Nuyts voirs. seggende hem last hebbende van den voirsc. Jacoppe en voere den selven Jacoppe comparerende, heett aldair aenhoort den voirsc. Rogier, de welcke Rogier presenteerde te bringen zyner huysvrouwen de welcke Jacoppe voirs. wilde gheven oft houden dat hy de ghene geweest was die huer de hant aff gehouden hebben, concluderende hoe verre Jacop voirs. dien eedt niet en wilde aennemen, en zy dien dede dat Jacop, in dien gevalle, huer sculdich soude zyn 'tselve te beteren hem des gedragende totten rechte. Daer op Jan Nuyts comparerende van des voirs. Jacobs wegen als voere volcomen last hebbende antwoerde dat Jacop nemmermeer zweren en soude dat hyt gedaen hadde oft niet gedaen, aengesien datter twee vechtende waren, hem zeer vervreemden dat zy hem meer aen teech dan den anderen, maer hoepte dat zy den anderen zoe wel sculdich waren te betrecken te rechte als hem; daer op Rogier vanden Bruynen voirsc. replicerende persisteerde in synen voernemen, ende Jan Nuyts voirscreven van wegen als voere persisteerde in voernemen ter contrarie. Ende zoe es getermineert en vuytgesproken dat zoe verre Rogiers huysvrouwe den eedt doet dat Jacop Nuyts huer de hant afgehouden heeft ende nyemant anders, dat hy dat in dien gevalle Jacob de selve man zyn sal, die huer dat sculdich sal zyn te beteren, naeden bekennen Jans Nuyts van Jacops weghen bekent. Actum in consilio xviij junii.

» Item, Johanna Oliviers, huysvrouwe des voirsc. Rogiers Vanden Bruynen, heeft achtervolgende der voirsc. terminatien, ter stavinghen van Janne Beerains, vorsters, lyfelyck ten heyligen gezworen ende byden selven eede geclaert dat hy Jacoppe Nuyts huer de hant afgehouden es geweest ende by niemant anders. Actum in consilio xx junii. »

Acte du 20 *juin* 1508, 3a, ad finem.

(2) « Rogerus vanden Bruynen et Johannes Peeters, pronunc jurati ministeriorum mercemannorum et speciariorum in Lovanio. »

Acte du 29 *nov.* 1510, 3a.

(3) « Ad curtem unam sitam in vico dicto Wyerinck, quo itur versus capellam Sancte Barbare, in opposito atrii dicti den *Doodenkerckhof* ibidem, inter bona

Il transféra son domicile de la rue de Malines à la rue Courte et y demeurait en 1520 (1). En 1529, Rogier avait temporairement quitté Louvain. Il habitait alors Tirlemont (2), où l'un de ses fils venait d'obtenir une prébende au chapitre de Saint-Germain. A cette époque, il était propriétaire de la maison qu'avait occupée à Louvain Mathieu de Layens, l'illustre architecte. Ainsi qu'on le sait, cette habitation était située au *Kuithoek*, à la Voer (3). En 1537, lors de la passation de l'acte pour l'exécution du tabernacle, il demeurait de nouveau à Louvain.

Rogier Van den Bruyne et Jeanne Oliviers dictèrent leur testament le 19 juillet 1532. Jeanne mourut peu de temps après. Rogier testa de nouveau devant maître Jean Van Hove, notaire public, le 4 septembre 1535. Sept ans après, il avait cessé de vivre. Le 15 décembre 1542 eut lieu, devant les échevins de Louvain, le partage des rentes et obligations délaissées par les époux Van den Bruyne-Oliviers (4). On

---

heredum Anthonii quondam Zedelere, ab una, et bona ROGERI VANDEN BRUYNEN, ab altera partibus, » etc.

Acte du 30 juillet 1517, 3a.

(1) « Tusschen ROGIEREN VANDEN BRUYNEN, etc..., van sekeren goeden des voirsc. Rogiers, gelegen *in de Cortstrate*, daer hy Rogier *alsnu inne woenende is*, etc. »

Acte du 28 janvier 1519, 3a.

(2) *Louvain monumental*, p. 108.

(3) *Ibidem.*

(4) « Eene scheydinge ende deylinge gemaict zynde tusschen JANNE VANDEN BRUYNE, sone wylen ROGIERS, ter eenre, Heeren en Meesteren ROGIEREN VANDEN BRUYNE, canonick der kercken van Sincte Germeyn (te) Thienen, broeder des voirsc. Jans, ter andere, GABRIELEN VANDEN BRUYNE, brueder der voirsc. gebruederen, ten derdere; Heeren en Meesteren LODEWYKE VANDEN BRUYNE, canonick der kercken van St-Jacops, te Loevenen, en oyck bruedere der voirsc. gebruederen, ter vierdere, KATHLYNEN VANDEN BRUYNEN, zustere der voirsc. gebruederen, weduwe Geerts wylen vanden Vynne, cum tutore, ter vyfster,

apprend, par l'un des actes, rédigés à l'occasion de ce partage, que Rogier a possédé jusqu'à sa mort les deux maisons situées à la Biest, provenant des parents de sa femme (1). Il résulte également de l'un de ces documents qu'il exerça la profession de mercier jusqu'à la fin de ses jours, car il y est parlé de *marchandises vendues* (2).

Par leur testament, Rogier Van den Bruyne et Jeanne Oliviers laissèrent une redevance de 2 chapons et 10 sols vieux gros, pour une distribution de pain, qui devait avoir lieu, chaque année, le jour de l'Annonciation de la sainte Vierge, en faveur des domestiques indigents des paroisses de Saint-Jacques et de Sainte-Gertrude, à Louvain (3).

Nous avons dit que Rogier Van den Bruyne et Jeanne Oliviers laissèrent huit enfants. Leur fille *Jeanne* mourut

---

Lysbetten vanden Bruynen, oyck zuster der voirsc. gebruederen ende zustere, cum tutore, ter zestere, en Annen vanden Bruyne, insgelyck sustere der voirsc. gebruederen ende zusteren cum tutore, ter zevenster zyden, vanden goeden ende rinten hen gebleven ende verstorven nae der doot ende affyvicheyt vanden voirsc. wylen Rogieren vanden Bruynen en Zusannen wylen Oliviers, synder huysvrouwen, vader en moedere der selver kinderen, te deylen, by lothen, achtervolgende den testamente en vuytersten wille der selven hueren ouderen zoe op den xix dach julii a° xv^c^xxxij, zoe oyck byden voirsc. wylen Rogieren, op den iiij^en^ dach september, a° xv^c^xxxv, voere Johannese van Hove, als notaris ende zekeren getuygen vercleert en geordineert, welcke ordinantie van testamente ende vuytersten wille zy partien elck respective zoe verre hen aengaet, hebben geratificeert ende geapprobeert ende ratificeren ende approberen mits desen, etc.

Acte du 15 décembre 1542, enregistré au 3 janvier libro 1542, in-2°.

(1) « 'T cleyn huysken, op de Biest, nu toebehoerende Alyten van Hove, tusschen 't groot huys wylen der voirsc. kinderen, nu Laureys Laureys, etc..... op de Biest, nu toebehoerende Laureys Lauwereys, tegen over den cloesterken vander Annunciatien, tusschen de goeden des voers. wylen Rogiers, nu toebehoerende Aleyten van Hove... » *Même acte.*

(2) *Acte du 14 décembre 1542, 2°.*

(3) *Acte du 14 décembre 1542, 2°.*

jeune; mais leurs autres enfants leur survécurent, savoir : 1° *Jean*, 2° *Rogier*, 3° *Gabriel*, 4° *Louis*, 5° *Catherine*, 6° *Élisabeth*, 7° *Anne*. Le père émancipa ses enfants devant les échevins de Louvain, le 10 octobre 1510 (1). Dans l'acte rédigé à cette occasion, Gabriel figure le troisième. Jean Van den Bruyne était l'aîné des frères. Il exerçait la profession de mercier (2) et avait épousé Elisabeth Vander Straten (3), fille de Jean et de Marie Van Thienen, dont il eut plusieurs enfants, entre autres maître Daniël Van den Bruyne, licencié ès-droits. Jean Van den Bruyne vivait encore le 27 juillet 1559 (4); il était décédé à la date du 30 mai 1561 (5). Son fils Daniël épousa Anne Van Assche, fille de Daniël Van Assche et de Barbe Van Schore, dont il laissa des enfants. Il vivait encore le 6 avril 1592 et mourut avant le 14 mai 1596 (6).

Catherine Van den Bruyne, fille de Rogier, se maria à

---

(1) « Item, Rogerus vanden Bruyne, filius quondam Willelmi, commorans Lovanii, in presentia emancipavit Magistrum Johannem, Rogerum, Gabrielem, Ludovicum, Katherinam, Johannam, Elisabeth et Annam, suos liberos, a pane suo modo debito et consueto. » *Acte du* 10 *octobre* 1510, 1a.

(2) « Item Johannes vanden Bruyne, *mercemannus*, filius Rogeri. » *Acte du* 20 *juin* 1518, 2a. — Allen dat Jan vanden Bruyne, sone Rogiers, *creemere*, in presentia, heeft geconstitueert zyn procureurs en voorgangers Rogieren vanden Bruyne, zynen vadere, Meesteren Rogiere, Gabriel, Lodewycke vanden Bruyne, zyne broeders, Janne van Aken, etc. » *Acte du* 14 *mars* 1519, 3a.

(3) « Dat Jan vanden Bruyne, Rogiers sone, *creemere*, woonende te Loeven, in presentia, heeft geconstitueert Meesteren Rogiere en Gabriel vanden Bruyne... en Lysbetten vander Straten, huysvrouwe des voerschreven constituants. » *Acte du* 5 *juillet* 1526, 3a.

(4) Acte du 27 juillet 1559, 2a.

(5) Acte du 30 mai 1561, 2a.

(6) Annotations marginales à un acte du 4 novembre 1586, in-2a; acte du 9 septembre 1593, 1a. — Daniël vanden Bruyne figure souvent dans les actes sous le nom de *De Brunne* tout court.

Gérard Van den Vinne, veuf de Dymphne Van Zallaken, et laissa des enfants (1); Anne et Elisabeth restèrent célibataires. La dernière testa, devant le notaire Jean Van Wamel, le 24 avril 1570. Elle mourut le 21 août de la même année et fut inhumée près de sa sœur Anne, à l'église de Saint-Pierre, devant l'autel de Sainte-Ursule (2). Deux des fils de Rogier Vanden Bruyne embrassèrent l'état ecclésiastique. En 1521, Rogier était curé du village de Roux-Miroir (3); en 1541, il était chanoine de la collégiale de Saint-Germain, à Tirlemont; Louis était à la même époque chanoine du chapitre de Saint-Jacques, à Louvain (4). Celui-ci devint ensuite doyen du même chapitre. Il habitait avec sa sœur Elisa-

---

(1) « Condt zy allen lieden dat een deylinghe ende sceydinge gesciet ende gemaict zyn, by loote, tusschen Lysbetten vanden Vynne, dochter wylen Geerts, huysvrouwe Franssen Arnts, met consente, wille, weten en overstaen, des voirsc. Franssens, huers mans, Janne van Haenwyck, den voirsc. Franssen Arts en Henricke vander Weyen, als tuteurs ende momboirs van Geerde, Clase ende Jacoppe vanden Vynne, ombejairde brueders, der voirsc. Lysbetten vanden Vynne en kinderen des voirsc. wylen Geerts vande Vynne, die hy behouden heeft van Dympnen wylen van Zallaken, zynder ierster huysvrouwen, om des voirsc. steet byden Raide vander stadt, specialyck geordineert ende gedeputeert zynde, KATLYNEN VANDEN BRUYNEN, dochter *Rogiers*, weduwe des voirsc. wylen Geerts vanden Vynne, voer huerer tocht, ROGIEREN VANDEN BRUYNE, JANNEN VANDEN BRUYNEN en Gielen Ydeletten, als tuteurs en momboirs van Goryse, Machiele ende Susannen vanden Vynne, ombejairde kinderen des voirsc. Gheerts wylen vanden Vynne en der voirsc. Katlynen, zyner tweester huysvrouwen, totter momboiren en om des nae beschreven steet, by den Raide van der stadt specialyck, gedeputeert en gestelt zynde, ter andere zyden, vanden goeden, rinten ende pachten hen verstorven zynde by der doot en aflyvicheyt des voirsc. wylen Gheerts vanden Vynne, vader der voirsc. kinderen vander Vynne, te dylen, etc. » *Acte du 4 mars* 1528, 1a.

(2) *Actes du notaire Jean van Wamel de* 1570, f° 289 v°.

(3) « Heer Rogier vanden Bruynen, priestere, prochiaen der kercken van Rouxmiroir, heeft geconstitueert.... Rogieren vanden Bruynen, zynen vadere, Janne en GABRIELEN VANDEN BRUYNEN, zynen broeders, etc. » *Acte du* 26 *avril* 1521, 3a. — *Acte du* 19 *fév.* 1525, 3a.

(4) *Acte du* 15 *déc.* 1542, 2a.

beth une maison située derrière l'auberge appelée *l'Homme Sauvage*, place Marguerite. Cet ecclésiastique mourut, dans un âge très-avancé, en 1578, lorsque la peste exerçait les plus grands ravages à Louvain. Le partage de sa succession eut lieu devant nos échevins le 19 août de l'année qu'on vient de lire (1).

Gabriel Vanden Bruyne, notre artiste, est mentionné

---

(1) « Een scheydinge en deylinge, by lotinge daeromme geschiedt en gebeurt synde, tusschen Meesteren PEETEREN WAUTERS, zoo in den naeme en van wegen MARIE VANDEN BRUYNE, syne huysvrouwe, voer twee deelen, als oyck vader en momboir, ende met hem heer en meester Anthonis de Man, licentiaet in beyde rechten, oyck als momboir van Pauwelen, Susanna, Anna en Lysbeth Wauters, kinderen des voirsereven Meester Peeters, by hem behouden vande voirsereve MARIE DE BRUYNE, zyne voirserevene huysvrouwe, etc., voer een deel, naevolgende de procuratie en acte van momboirye respectievelyck daer aff gepasseert, voir wethouderen der stadt van Thienen, in date des xij^en en xvj^en augusti, beyde lestleden, ende alhier gebleken en gesien, ELIZABET VANDEN BRUYNE, met consente, bysyn en overstaene van *Franchois van Lare*, haeren man ende momboir, voir twee deelen, de selve Franchois van Lare, als vader en wettich momboir van Rogier van Lare, synen sone, voir een deel, Meester Franchois Le Roulx en de voirsereven Franchois van Lare, in den naeme en van weghen Clara vanden Vinne, dochtere wylen Michiels, als daer toe behoirlyck geconstituceert synde, by de selve Clara, voir meestere Jannen Eerssel, als openbaer notaris ende zekere gethuygen, den xxiij^en january lestleden, al naerder blyckende by deselve procuratie, in date voirsereven, voir een deel; meester Peeter vander Hoffstadt en Meester Wauter Remigii, als tuteurs en momboirs van Peeteren, Silvesteren ende Susannen vander Hoffstadt, kinderen deszelfs meester Peeters, by hem behouden van Susanna vanden Vinne, synder ierster huysvrouwe, volgens d'acte van momboirye daer aff synde, gepasseert voir weesmeesters der stadt van Loven, iij^en july lestleden; onderteekent : H. Cloet, etc voir een deel, alle als geïnstitueerde erffgenaemen wylen Heer en Meester LODUWYCX DE BRUYNE, deken van Sint-Jacobs, op die Biest, binnen Loven, als hy leeffden, als blyckt by den testamente desselfs wylen heer en Meester Loduwycx, gepasseert voir heer en Meester Coenraerdt Silvio, openbaer notaris, en zekeren gethuygens, den derden may xvclxxvij^tich, by welcken hy onder anderen geordinceert en begeert heefft de naervolgende goeden en renten tusschen die voirgenoempde persoonen in dertthien gelycke deelen gedeylt te wordene, » etc.

Acte du 19 aout 1578, in libro 1578, 1^a ad finem.

pour la première fois dans un acte du 1er décembre 1501 (1). Il eut probablement pour parrain le frère de sa mère, Gabriel Oliviers, terminaire du couvent des Récollets, à Berg-op-Zoom, qui figure dans un acte du 24 janvier 1500 et qui est, en outre, mentionné dans une pièce du 1er avril 1504 (2). A la date du 1er octobre 1511, le futur artiste demeurait chez ses parents (3). Nous ne connaissons pas le nom de son maître. Louvain comptait au commencement du XVIe siècle plusieurs sculpteurs de talent, tels que Allard de Hamel, Godefroid de Cuypere, Jean Petercils, Henri Van Tongerloo, Pierre Beyaert, Mathieu Keldermans, Henri Roose, Henri Mouwe et autres.

Il va sans dire que son père, qui nous apparait dans les documents comme un homme qui s'intéressait vivement à l'avenir de ses enfants, le confia à un artiste de mérite. Son oncle et ses deux frères étant des lettrés, il vécut dans un

---

(1) « Henricus de Muntere, filius quondam Walteri, *borduerwerckere*, Johannes Drabbe, senior, braxator, et Johannes Ruyssche, filius quondam Bartholomei, caligator, recognoverunt se debere indivisum JOHANNI et GABRIELI VANDER BRUYNEN, fratribus, filiis Rogeri vander Bruynen, *mercemanni*, duos florenos Reneuses, ... salva perceptione Gertrudis Amelen, relicte Stephani quondam de Aelst... »

Acte du 1er *déc.* 1501, rapporté dans l'acte du 1er oct. 1511, 3a.

(2) « Brueder GABRIEL OLIVIERS, priestere, zone wylen Stevens, terminarius oppidi Bergensis super Zoemam... Rogiere vanden Bruynen, *crecmere* synen swagere... »

Acte du 12 *avril* 1503, 3a.

(3) « Villicus Lovaniensis adduxit Rogerum vander Bruynen tanquam procuratorem GABRIELIS VANDER BRUYNEN, ejus filii, in ejus pane existentis, et Johannem van der Bruynen, filium dicti Rogeri, ad omnia bona Henrici de Muntere, » etc. *Acte du* 1er *octobre* 1511, 3a. — « Want ten vervolge Rogiers vander Bruynen gelydt zynde, uut macht van scepenen brieven van Loeven, van zynen en zyns zoens Gabriel van Bruynen, in zyne broode wesende, wettige gebreken van twee rinsgulden lyftochten tot allen den goeden Jans wylen Drabbe, » etc. *Acte du* 17 *fév.* 1511, 3a.

milieu qui dut être favorable au développement de son talent. Il est possible qu'après avoir travaillé dans l'atelier de l'un de nos sculpteurs, il quitta la ville pour aller se perfectionner ailleurs. Quoi qu'il en soit, il habitait Bruxelles lorsqu'il fut chargé de l'exécution du tabernacle de Saint-Jacques.

On sait qu'à cette époque nul ne pouvait placer à Louvain un travail quelconque sans être admis dans l'une de nos corporations. A la veille de traiter avec le conseil de fabrique de Saint-Jacques, Gabriel Van den Bruyne se fit recevoir dans le métier des maçons et sculpteurs. Son admission eut lieu le 16 septembre 1536. A cette occasion, il promit aux doyens Ivan Vanden Kerkhove et Thierry Van Volxem de payer au profit de la corporation une somme de 4 cavaliers d'or, plus 8 sols comme droit d'autel et de chandelles. Son père se porta garant pour ce paiement. Dans l'acte reçu à cette occasion par les échevins de Louvain, l'artiste est qualifié de *Cleynstekere* (1).

Nous sommes malheureusement sans renseignements sur la vie de Gabriel Vanden Bruyne. Cinq années après le placement du tabernacle de Saint-Jacques, il habitait tou-

---

(1) « Item, GABRIEL VANDEN BRUYNEN, sone Rogiers vanden Bruynen, *cleynstekere*, de selve Rogier de vader, in presentia, hebben gelooft indivisum Jweynen vanden Kerckhove en Dierricke van Volexsem, gezwoiren nu ter tyt en tot behoeff vanden metssers ambachte deser stadt, vier ryders, elcken te xxvj stuvers gerekent, te betalen, den eenen Ryder daer aff tsint Jansmesse maistcomende, en soe voerts alle vervolgende jaren tsintjansmesse een der selve Ryders, totter volder betalinghen der voirse. somme toe, oick mede voer 't Keers en Altaerghelt viij stuvers, ... met conditien vander clockslaghe in gewoonlycker formen... Coram Graven, Oliviers, septembris xvj. »

Acte du 16 septembre 1536, 3a.

jours Bruxelles, ainsi que nous allons le voir. En 1542, quarante habitants de Louvain, hommes et femmes, furent poursuivis pour hérésie. Notre ami M. Louis Galesloot a retrouvé aux archives générales du royaume les interrogatoires de vingt-un de ces prévenus. Ces actes ont été publiés en partie par M. Ch.-A. Campan, à la suite de son édition des *Mémoires de Francesco de Enzinas*. Or, dans l'une de ces pièces il est parlé incidemment de notre artiste. La mention se trouve dans l'interrogatoire du sculpteur Jean Beyaert, époux de Catherine Metsys, fille de Josse et de Christine Van Pullaer.

En interrogeant les prévenus accusés d'hérésie, le magistrat instructeur avait soin de leur demander s'ils n'étaient pas en rapport avec des personnes habitant d'autres localités, afin de découvrir ainsi de nouveaux coupables. Beyaert, qui fut décapité pour hérésie, était en relations avec Van den Bruyne. Mais, dans son premier interrogatoire, il ne le déclara point. Mis à la torture, le 23 mars 1542, on lui demanda de nouveau s'il ne connaissait personne à Bruxelles. Il répondit qu'il y connaissait un nommé Gabriel, sculpteur (*Cleynstekere*), natif de Louvain; mais il ajouta qu'il n'en connaissait pas la demeure (1). Beyaert connaissait Bruxelles et partant la rue habitée par Van den Bruyne. La précaution qu'il prit de ne pas indiquer la demeure de l'artiste, nous fait supposer que celui-ci était également partisan de la réforme. La déclaration du prisonnier était plus qu'il n'en fallait pour

(1) « ... Gevraeght oft hy tot Bruessele egheen kennisse en heeft, seegt neen, dan eenen geheeten Gabriel, *cleynsteekere*, van Loevene geboren, sonder de strate te weetene waer hy woont. » *Mémoires de Francesco de Enzinas*, 2e partie, p. 414.

rendre l'artiste suspect aux yeux de la justice. Nous ignorons s'il fut poursuivi. Beyaert avait probablement aidé Van den Bruyne lors du placement du tabernacle de Saint-Jacques.

Notre artiste était marié; mais nous n'avons pu découvrir le nom de son épouse. Il mourut avant le 8 mai 1561 (1). Le sculpteur laissa une fille, Élisabeth Van den Bruyne, qui se maria à François Van Lare, orfévre, à Louvain. Elle est mentionnée dans un acte du 5 février 1566 (2).

Gabriel Van den Bruyne est, ainsi qu'on vient de le voir l'un des sculpteurs les moins connus de la période qui marqua en Belgique la fin de l'art ogival.

Cet artiste, qui fournit une longue carrière, a dû exécuter bon nombre de travaux importants, et il serait à souhaiter que l'histoire de sa vie fût l'objet des investigations de nos archivistes. C'est dans le but d'attirer sur lui l'attention de nos collègues et de provoquer des recherches de leur part, que nous avons résolu de publier les renseignements que nous venons de communiquer à nos lecteurs.

---

(1) « ... LYSBETHEN VAN DEN BRUYNEN, dochter *wylen* Gabriels, huysvrouwe Fransen vanden Lare... »

Acte du 8 mai 1561, 2°.

(2) « Item, LYSBETH VANDEN BRUYNE, dochter wylen GABRIELS, met consente, wille, weten en hysyne Franssen van Lare, huers mans, heeft opgedragen, met behoirlyke verthydenisse, een huys geheeten *den Kemele*, metter scalgien, borreputte, backhuysse, achterhuyse en stalle oft houthuysen en andere zyne toebehoirten, gelyck dezelve goeden gelegen zyn in den Langen Wyrinck, tusschen die goeden Peeters Boemarts, ter eenre, en de goeden Peeters Helscheviers ter andere zyde, commende achteruyt metten voirse. houthuyse totte in de Rattemanspoerte, geiyckewys zy de zelve goeden by naderschappe vercregen heeft, tegen heeren Gregorysen vander Vynne, cum suis, opden achsten dach may xvclxij, op laste daer van voeren vuytgaende, » enz.

Acte du 5 février 1566, 2°.

Ce fut le 22 décembre 1557, devant les échevins de Louvain, que le conseil de fabrique de Saint-Jacques contracta avec Gabriel Van den Bruyne pour l'exécution du tabernacle (1). L'église était représentée par François de Campo, curé, Arnould Vinck et Corneille Huybrechts, membres du conseil de fabrique, maître Jean Van Raveschote, maître Henri de Rycke et autres notabilités de la paroisse; l'artiste était assisté de son père et de son frère aîné. On lui indiqua comme modèle ou *patron* de l'œuvre à fournir le tabernacle de l'église de Saint-Pierre, à Louvain, exécuté d'après les dessins de Mathieu de Layens, l'auteur du plan de l'Hôtel de Ville. Selon le contrat, le tabernacle devait avoir la même forme et les mêmes dimensions que celui de Saint-Pierre. Il devait être exécuté en pierre de même nature que celle du dernier édicule. Les bas-reliefs et les statuettes devaient être analogues à ceux qui décorent le tabernacle de notre église primaire. La fabrique s'engagea à faire établir les fondations et l'escalier du tabernacle, ainsi qu'à en faire exécuter les portes. Elle devait également fournir le fer, le plomb, la chaux et les échafaudages nécessaires au placement. Elle prit, en outre, à sa charge, la décoration picturale (*Stoufferen*) de l'œuvre. Bien que l'église se chargeât de faire établir les fondations, l'artiste était tenu de s'assurer si elles présentaient toutes les garanties désirables de solidité, car il demeurait responsable de tous les accidents qui auraient pu arriver dans l'avenir à son travail. La moitié du

(1) « Op den xxi decembris anno xv^{c}xxxvj, in media camera, was de voerwaerde ghepasseert voer scepenen vanden heyligen Sacramentshuyse, alsoe betaelt voer onser liever Vrouwen gelt en register tsamen ij 1 2 stuvers. »
V. *Compte de l'église de St-Jacques de* 1537, f° 20.

tabernacle devait être placée à la kermesse de Louvain (1er dimanche de septembre) 1538, l'autre moitié à la Saint-Jean 1539 ou, au plus tard, au dimanche après la fête de Saint-Jacques (25 juillet) de la même année. Le prix à payer à l'artiste était de 250 florins *Carolus*, à 20 sols pièce, somme très-considérable pour l'époque.

Au moment de la passation du contrat, l'artiste recevait un à-compte de 50 florins. Il toucherait 100 florins lorsque la moitié de son œuvre serait placée à l'église et les 100 florins restants lorsque le travail serait complétement achevé. Rogier Van den Bruyne père et Jean Van den Bruyne fils se portèrent caution pour leur fils et frère. Nous publions en note le texte de ce contrat (1).

---

(1) « Item, GABRIEL VANDEN BRUYNEN, sone Rogiers, woenende tot Bruessele, heeft genomen en bekynt genomen te hebben, tegen heeren en meesteren Francissen de Campo, van Zonne, prochiaen, Arnde Vynck en Cornelysse Huybrechts, fabryckmeesters, meesteren Janne van Ravescote, Henricke de Rycke, en oick den anderen goede mannen vander prochien der kercken van Ste Jacops, te Lovene, te maken een *heylich sacramentshuys*, van alsulcken steene en op alsulcken grootte en wydde, breydde en hoogde en opt selve patroon als es 'theylich sacraments huys, in de kercke van Ste-Peeters, te Lovene; nyet arghere mair betere, ende met gelycke beelden, soe en gelyck int selve heylige sacraments huys van Ste-Peeters staende zyn; nyet arghere mair betere van faitsoen; souder de selve gehouden wesen te stouffeeren, ende dit omme en voer de somme van twee hondert en vyfftich Karolus gulden, te XX stuvers stuck; de vyfftich Karolus gulden daeraff gereet en terstont, gelyck oick de voirse. Gabriel vanden Bruynen de selve vyfftich Karolus gulden bekynde als nu ontfangen te hebben; noch hondert Karolus gulden dairaff, alst halff gestelt sal wesen, en 't surplus alst teenenmale voldaen en inden voirscreven kercken, soe en gelyck dat behoirt, gestelt sal wesen; met conditien dat de voirscreven Gabriel nyet gehouden en sal wesen in't leggen, leveren noch maken vanden trappen vanden selven heyligen sacramentschuyse, mair sal de fabrycke de selve trappe moeten leveren, en metten fondamenten van den selven heyligen sacramentshuyse doen leggen, oick sonder cost oft last des voirse. Gabriels; dies soe sal de selve Gabriel gehouden wesen toe te siene soe dattet 'tselve fondament en trappen geleegt werdden, soe dat behoirt, wel verstaende soe verre by quaden toesiene totten selven fondamenten,

Il résulte d'un passage du compte de l'église de Saint-Jacques que le tabernacle se trouvait en place au mois de juillet 1539 (1). Gabriel Van den Bruyne avait, par conséquent, satisfait à ses engagements à l'époque stipulée dans le contrat que nous venons de faire connaître.

D'après le contrat, le tabernacle devait être une reproduction de celui de l'église de Saint-Pierre. L'artiste n'a pas observé cette stipulation. Tout en conservant l'ensemble de l'œuvre qu'on lui avait désignée comme modèle, il sut en

---

in toecomende tyden, gebreck viele dat dat gebreck de selve Gabriel gehouden sal wesen op te richtene. Ende vanden leukens opwerts incluys, soe sal de selve Gabriel 't selve heylich sacramentshuys gehouden wesen, tot zynen coste, tot boven toe, op te maken. des soe en sal de selve Gabriel egheenssins gehouden wesen int leveren van den calck, yser noch loot en stellingen noch doeren vanden selven heyligh sacramentshuys dwelck totten selven wercke behoeren sal, ende 't selve werck inde voirsc. kercken van Ste-Jacops gelevert en gestelt te hebben, ter plaitssen dair dat behoirt, d'een hellicht dairaff te Lovenkermisse, naistcomende en d'ander hellicht vanden selven wercke, van Ste-Jansmesse-Baptista naistcomende over een jair, of ombregrepen, des sondaighs voor Ste-Jacopsdach, voldaen te zyn, op vuege nochtans dat hy Cabriel nyet gehouden en sal zyn inden trap die boven die leeuwkens staet, dair die priester op staet als men theylige sacramente vuytlangt, van de welcken de voirsc. Gabriel opde vuege voirscreven en de voirsc. Prochiaen, Arnt Vynck en Cornelys Huybrechts, vanden selver fabrycken wegen, malcanderen, na inhoudt van desen, geloeft hebben te voldoen. Ende hier voer hebben hen verbonden voir den voirschreven Gabrielen, als principale schuldeneer, indivisum de voirsc. *Rogier vanden Bruynen*, vader des voirscreven Gabriels, ende *Jan vanden Bruynen*, oick sone desselffs Rogiers, etc. Coram Tymple, Heyden. Decembris xxij. »

Acte du 22 *décembre* 1537, 2e chambre échevinale.

(1) « Item, betaelt, in julio, anno xxxix, voer drie sack vout kolen die verbesight syn int setten vanden heyligen sacrament, vij st.

» Item, es te weten dat ick inde voergaende rekeninghe gherekent hebbe ontfanghen te hebben van Adriaen Leerbyls xiij rinsgulden vander kerck weyden ende mits dat hi claeghde datter schade ghesciet was vanden gruys op den kerckhoeve te breyden, dat ghecomen was alsmen het sacramentshuys fundeerde, alsoe dathen bi ons meester, kerckmeesters ende goede mannen quytghescholden es 2 Rinsguiden. »

Compte de l'église de St-Jacques de 1539, f° 20.

modifier la silhouette et les détails d'après son inspiration et le goût de l'époque; en d'autres mots, il sut produire une œuvre à lui.

Cette ravissante création présente dans son ensemble une pyramide hexagonale de 12 mètres, construite en grès d'Avesnes, dans le style ogival flamand de la troisième période. Elle comprend trois parties : la base, le tabernacle proprement dit et la flèche de couronnement. La base, moulurée aux parties inférieures et supérieures, forme en plan un hexagone régulier dont les angles sont garnis, à l'intérieur comme à l'extérieur, de colonnettes engagées. Une colonnette centrale reçoit diamétralement toutes les nervures des petites voûtes qui forment plafond à l'intérieur du soubassement. Les côtés sont percés d'arcades légèrement surhaussées et garnies de feuilles. Sur ce soubassement, qui est d'un caractère sévère par rapport aux autres détails de l'édicule, s'élève le tabernacle ou l'armoire pour le saint sacrement. Cette partie continue les gracieuses projections horizontales et verticales du socle. Les angles sont à colonnettes, qui soutenaient autrefois les statuettes des apôtres. Les arcades, qui se trouvent au-dessus des portes, renferment des groupes en haut-relief représentant des scènes de la vie du Sauveur. Ces arcades sont couronnées de pinacles angulaires d'un jet vertical splendide et qui commencent à former la flèche de couronnement. La flèche, toujours de forme hexagonale, est flanquée sur ses côtés et à sa souche de carrés saillants, coupés suivant une de leurs diagonales et qui forment des dais supportant des pinacles. Des saillies détruissent la sécheresse que les grandes lignes droites, sans interruption, auraient pu produire, et une silhouette des plus gracieuses

vient se découper dans le vide. Cette flèche, qui se compose de trois rangées d'arcades superposées, est la partie de l'édicule la plus riche, la plus compliquée, la plus agréable. On y voit en quantité des galbes, des contre-forts, des galeries et des fleurons, le tout sculpté et placé avec un charme extraordinaire. La flèche est couronnée d'un pélican faisant couler sur des petits le sang de son corps déchiré, image du Christ qui versa son sang pour le salut de l'humanité.

Le tabernacle de Saint-Jacques est, dans son genre, un morceau de sculpture de tout premier ordre. Il est impossible de décrire à l'aide de paroles tout ce qu'il y a d'originalité, d'invention et de poésie dans cette pyramide aérienne qui s'élève si majestueusement dans la vieille église louvaniste, qui présente tant d'intérêt au point de vue de l'art.

Nous avons fait remarquer que les angles de la partie la plus considérable du tabernacle sont ornés de colonettes qui soutenaient autrefois les statues des apôtres. Malheureusement ces statues ont été enlevées au commencement de ce siècle et remplacées par de saints personnages se trouvant à genoux dans l'attitude de la prière. Ceux-ci ont été supprimés en 1875, lors de la restauration du tabernacle. Mais le conseil de fabrique a résolu de faire rétablir dans les niches les statuettes des apôtres d'après des modèles appartenant au commencement du XVIe siècle.

Les côtés du tabernacle sont garnis de portes simulées en bois, admirablement découpées. La porte proprement dite de l'édicule se trouve du côté du mur de l'église. Elle est en fer, sans ornementation. Les arcades qui se trouvent au-dessus des portes simulées renferment des groupes en haut-relief représentant les sujets suivants : 1° *la Cène*, 2° *le Christ*

au Jardin des Olives, 3° *le Baiser de Judas*, 4° *sainte Véronique venant d'essuyer le visage de Jésus montant au Calvaire*, 5° *le Calvaire*, 6° *la Résurrection du Sauveur.*

Ces hauts-reliefs sont traités avec un sentiment profond de la gravité des livres saints. Si l'on y observe encore la roideur et la brisure exagérée qui caractérisent les productions sculpturales de la période précédente, ils sont, par contre, d'une conception magistrale au point de vue du sentiment. C'est l'ornementation du tabernacle qui est d'une richesse étonnante. On n'y trouve pas de pierre qui n'atteste de l'imagination, de la fécondité et de l'habileté de l'artiste. Son ciseau a répandu ses plus charmants caprices jusque sur les parties que leur élévation dérobe à la vue du spectateur. L'édicule offre un luxe sans égal de moulures, de feuillages et des détails de tous genres. Gabriel Van den Bruyne y a étalé tout ce que la sculpture de l'époque pouvait produire de plus compliqué, de plus piquant, de plus agréable. Et chose digne de remarque, il exécuta cette œuvre quand le style italien avait déjà exercé une certaine influence dans nos contrées. Elle prouve par sa riche et hardie décoration, par ses admirables dentelles de pierre, que l'art ogival n'était pas arrivé à sa décadence, mais qu'il était encore plein de vie et de sève.

Le tabernacle de Saint-Jacques est un chef-d'œuvre qui honore le pays et qui donne droit à son auteur d'occuper une des premières places dans l'histoire de l'art en Belgique au XVIe siècle.

En 1874, à l'occasion du jubilé du saint sacrement de Miracle, le conseil de fabrique a fait restaurer et repeindre le tabernacle. Mais ce travail, exécuté sans l'intervention de

l'État, n'obtint pas l'approbation de la Commission royale des monuments. Dans un rapport à M. le Ministre de l'intérieur, ce collége a assez vivement critiqué la restauration dont il s'agit. Le Conseil de fabrique, voulant justifier la conduite qu'il avait tenue dans cette affaire, fit observer qu'on s'est borné à enlever, avec les plus grandes précautions, quatre épaisses couches de couleur qui avaient été appliquées, à des époques diverses, sur l'édicule, et à remplacer quelques crochets et un pinacle qui n'existaient plus. Quant à la peinture, le Conseil affirme que celle-ci a été exécutée d'après les restes de la polychromie primitive qu'on a retrouvés en nettoyant le tabernacle. Jusqu'ici le Gouvernement n'a pas statué sur cette affaire.

Le tabernacle de l'église de Saint-Jacques est entouré d'une balustrade en fonte de laiton. Cette balustrade, en style de la Renaissance, est un magnifique spécimen de l'art des fondeurs de cuivre en Belgique. Elle est remarquable par la hardiesse de sa conception, la beauté de son ensemble et la richesse de ses détails.

L'origine de cette balustrade est certaine, grâce au soin qu'a pris l'auteur d'y entailler une inscription. Il résulte de cette incription que l'œuvre fut coulée en 1568, par Jean Veldener, issu d'une famille de fondeurs sur laquelle nous avons également recueilli des renseignements inédits. Au moment où un travailleur sérieux, notre ami M. Alexandre Pinchart, rédige une histoire de la dinanderie et de la sculpture en métal en Belgique, nous ne pouvons nous empêcher de faire connaître les détails que nous venons de découvrir sur les Veldener.

Un certain Jérôme Veldener, fondeur de cuivre ou *geel-*

gieter, se trouvait établi à Louvain en 1501 (1). Il demeurait rue de Malines, alors rue du Château, près du couvent des Bogards (2). Nous ignorons s'il tenait à la famille du typographe Jean Veldeneer, originaire de Würtzbourg, qui travailla à Louvain de 1475 à 1478 (3). En 1507, l'Administration communale le chargea de couler neuf canons, dits *Haechussen*. Ces canons, après avoir été examinés par maître Égide Busnere, de Bruxelles, lui furent payés 45 livres, 6 sols (4). En 1509, il fut chargé d'exécuter un tabernacle en cuivre, pour être placé dans le baptistère de l'église de Saint-Michel, à Louvain. A l'occasion de cette commande, il eut une contestation avec le Conseil de fabrique de cette église. Selon le Conseil, le prix pour la fourniture du travail avait été fixé à 18 florins les 100 livres, tandis que l'artiste prétendait que ce prix était de 20 florins les 100 livres. La cause fut portée devant le Conseil communal, qui décida, par sentence du 14 décembre 1509, que le fondeur aurait à fournir le travail à raison de 18 florins du Rhin les

---

(1) « ... JERONIMUS VELDENERE, *gheelghietere*. »

Acte du 6 août 1501, in-1a.

(2) « Item, betaelt JERONIMO VELDENERE, *gheetgietere*, aen de Bogaerden, van xi nyewe haechussen die hy de stadt gelevert heeft, xlv liv. vi st. »

Compte de la ville de Louvain de 1507, f° 126 verso.

(3) Voyez nos *Renseignements inédits sur les imprimeurs de Louvain au* XVe *siècle*, dans le *Bibliophile belge*, t. I (1866).

(4) « Betaelt Meesteren Gielys Busneren, van Bruessel, die alhier byder stat ontboden was, te comen omme te visenteren en te proeven die haechusse die JHERONIMUS VELDENERE hergoten en gemaeet heeft, om te weten oft die passabel ende naeder ordinentie en verdingen by Jheronimum aengegaen. I dach by hem gevaeeert, xx stuvers, daer af hem de stadt d'een hellicht betalen moet, xiii augusti, 10 st. »

Compte de la ville de Louvain de 1507, f° 319.

100 livres (1). En 1524, l'artiste travailla à la serrure de la porte du tabernacle de l'église de Saint-Pierre (2). Jérôme Veldener avait épousé JEANNE VANDER POERTEN ou VERPOERTEN, laquelle était probablement originaire d'Aerschot, attendu qu'elle possédait quelques redevances hypothéquées sur des immeubles situés dans cette localité (3). Elle lui donna plusieurs enfants, ainsi que nous le verrons à l'instant.

---

(1) « Inder saken hangende, voir den Raide van der stadt, tusschen den kerckmeesters van Sincte Machiels, te Loevenen, ter eenre, en JERONE *den gheelghietere*, ter andere zyden, ter saken vanden verdingen van den tabernacule vander vunten byden selven Jerone verdingt te maken, inder selver kercken van Ste Mychiels, in welcke comerschap zy differeerden, want Jeroen seyt dat verdingt was elck hondert om xxj Rinsgulden en de kerckmeesters seyden dat verdingt was, elck hondert vanden selven tabernakel, om xviij Rinsgulden, soe dat de waerheyt dair op gehoirt, versueken partien rechts, es by den selven raide den voirse. partien vuytgesproken en getermineert dat de voirse. Jeroen sculdich sal syn den tabernakel, dair questie om es, nae 'tverdingen dairaf geschiet, te volmaken en dat de kerckmeesters gestaen sullen hem betalende voir elck hondert ponden achtien rinsgulden, nae dat de waerheyt gedragen heeft. In consilio oppidi presentibus Crol, Burgemagistro, Graven, Udekem, Zedeleere, Absoloens, Roelofs, Caverson, Lange, Leeps, Nethenen, Cothem. »

Acte du 14 *déc.* 1509, 2^a^.

(2) « Item, betaelt JEROEN *den gheelghieter* (Veldeneer) van den slote van den sacramentshuyse te hermaken, en ij slotelen daertoe gemaeckt, x st. »

Compte de la Confrérie du St-Sacrement, à St-Pierre, à Louvain de 1524, f° 17.

(3) « Item, in presentia Villici, etc., JOHANNA VANDER POIRTEN, relicta Jeronimi Veldeners, cum tutore, supportavit, cum debita effestucatione usufructum suum quem habet in medietate bonorum et census subscriptorum : primo videlicet unius parve clausure terre site extra portam oppidi Arschotensis dictam Scaluynpoerte.

» Item, in medietate parvi nemoris, prope Aerschot, juxta bona Johannis Meeus, que quidem bona monentur hereditarie a Domino vander Staye. Item, quator stuferorum hereditarii census annue cedentis, ad festum Sancti Johannis Baptiste, ad et supra domum cum suis pertinentiis universis, in oppido Arschottensi, in vico dicto Scaluynstrate, quorum quidem bonorum et tertia reliqua medietas spectat ad Margaretam Swalen et eorum liberorum, exposito, imposito Johannes Veldeners et Katherina Veldeners, liberi dicte relicte, quos retinuit a dicto quondam Jeronimo, suo dum vixit legitimo marito, donatione inter vivos. »

Acte du 10 *nov.* 1543, 2e.

Le fondeur mourut avant le 6 mai 1539 (1). Sa femme vivait encore le 10 novembre 1543. Mais elle était décédée à la date du 25 décembre 1551.

Jérôme Veldener laissa deux enfants : Jean et Catherine.

Cette dernière épousa, avant le 24 décembre 1539, Corneille Vanden Calstere (2), serrurier de la ville de Louvain, fils de Mathieu Vanden Calstere. Celui-ci mourut avant le 11 janvier 1549, laissant plusieurs enfants en bas-âge (3). Catherine Veldener vivait encore le 28 novembre 1552 (4).

Jean Veldener, fils de Jérôme, exerçait également la profession de fondeur de cuivre ou *geelgieter*. Déjà en 1535, il travaillait pour son compte personnel. Pendant cette dernière année, il fournit six chandeliers en fonte de laiton, pour l'autel de la confrérie du Saint-Sacrement, à l'église de Saint-Pierre (5). On les lui paya 8 1/2 florins du Rhin. Il

---

(1) « ... JOHANNA VERPOIRTEN, relecta JHERONIMI *quondam* VELDENERE, nomine et ad opus liberorum ligitimorum Johannis Veldenere et Cornelii vanden Calsteren, quos iam habet aut adhuc imposterum habere poterit à Katharina Veldenere, sua moderna uxore. »

Acte du 6 mai 1539, 2a.

(2) « Item, CORNELIUS VANDEN CALSTEREN, filius quondam Mathie, et CATHERINA VELDENERS, ejus uxor, commorantes Lovanii, recognoverunt se debere indivisum Johanni van Dormale, unum florenum Caroli, » etc.

Acte du 24 décembre 1539, in-3a.

(3) « Item, KATLYNE VELDENERS, dochter wylen Jeroens, weduwe Cornelis wylen van den Calsteren, woenende te Loven, » etc.

Acte du 11 janvier 1549, 1a.

(4) « Item, KATHERINA VELDENERS, relicta Cornelii quondam vanden Calsteren, tumquam usufructuaria, cum tutore, et Jacobus et Johannes vanden Calsteren et Johannes Veldenere, tamquam mamburnis liberarom dictorum conjugum, » etc.

Acte du 28 nov. 1552, 1a.

(5) « Item, betaelt JANNE VELDELEER (*sic*) *gheelghieter*, voer vj nieuwe metalen kandelaers, ghelevert op den outaer van den heylighen sacramente, boven de oude stoffe de selve gedaen, viii rinsgulden ix 1/2 st. »

Compte de la Confrérie du St Sacrement de 1535.

épousa Catherine Van Hove, fille de Jean Van Hove et de Barbe Blanckaerts, comme il résulte d'un acte du 5 janvier 1529 (1). Après la mort de celle-ci, il convola en secondes noces avec Anne Oudenraedt ou Aldenaert, dont il eut plusieurs enfants, entre autres un fils du prénom de Jean, qui est l'auteur de la balustrade du tabernacle de Saint-Jacques. Ce fondeur était propriétaire d'une maison située rue de Malines, dont le jardin touchait au Petit-Béguinage de Louvain, ainsi qu'il résulte d'un acte échevinal du 29 octobre 1557 (2). Jean Veldener père vivait encore le 25 décembre 1551 (3); il est décédé le 31 janvier 1559. Sa veuve, Anne Oudenraedt, vivait encore à cette date (4).

---

(1) *Actes des* 12 *fév.* 1525 *et* 5 *janv.* 1529, 1a.

(2) « Item, Berbele vander Hofstadt, dochter wylen Franchois, cum tutore heeft opgedragen met behoirlycker verthydenisse, twee huysen neven een gelegen, metten hove en alle andere huere toebehoirten, gelyck de selve huysen staende syn in de Borchstrate, tusschen de goeden Joos de Coninck, ten eenre, en de goeden Jans Veldeneers, *geelghieter*, ter andere zyden, steekende achterweert totten goeden van den cleynen Beghynhove, alhier, » etc.

Acte du 29 *octobre* 1557, 2a.

(3) « Item, Jan Veldenaer, *gheelghieter*, wonende te Loeven, als tochtere Jaspar vander Heyden ende Robert Coremans, beyde als momboirs der onbejairde kinderen des voirsc. Jans Veldenaer, die hy behouden heeft van Annen Aldenaert, synder huysvrouwe, als voer d'erflicheyt, hebben, inden naem ende qualiteyt voirscreven, bekint hen by Peteren Scalekens volcomelyck gelost ende afgequeten te zyne, mits der sommen van zess en dertich Karolus gulden, te xx stuvers stuck, als voer de hootpenningen ende twee Karolus gulden voer den pacht die verschynen sal, den tweeden januario naistcomende, alsulken twee Karolus gulden erffelyck als der selver kinderen gelaten ende gemaict is byden testamente ende vuytersten wille Johannen vander Poirten, huerer grootmoeders, soe zy momboren verclaerden, behalven hem Janne dair aen zyn tocht, ende welcke twee Karolus gulden erffelyck zyn, met scepenen brieven van Loeven, vanden doet 2a januarii, anno xiiij xcvj, hebbende ende heffende zyn op sekere goeden wylen Peters van Beets ende nu Peters Scalekens, voirsc., gelegen te Leefdale, » enz.

Acte du 25 *déc.* 1551, 1a.

(4) « Item, Jan Veldeners, zone wylen Jans, en Anna Oudenraedt, moeder desselfs Jans ende weduwe des voirsc. Jans wylen Veldeneers, des ouden,

Nous possédons peu de renseignements sur Jean Veldener jeune, l'auteur de la balustrade du tabernacle de l'église de Saint-Jacques. Ce qui est certain, c'est qu'il épousa, le 2 décembre 1559, à l'église de Sainte-Gertrude, à Louvain, Jeanne Vande Velde. Les témoins de mariage furent Égide Van Ceulen et Thomas Huens (1). On ne sait s'il laissa des enfants. Le 15 mai 1600 mourut à Louvain un Rombaut Veldeners, maître d'école de la paroisse de Sainte-Gertrude; il fut enterré dans l'église. Le 7 juillet de la même année mourut Catherine Veldeners, la sœur de ce Rombaut (2).

---

woonende bynnen deser stadt van Loeven, hebben, in presentia, by Mathysen Vischmeesters, hen bekent afgeleet en afgequeten te zyne, mits der somme van vyf en veertich Carolus gulden, eens, elcken Carolus gulden te xx stuvers 'tstuck, die welcke zy vander voerse. Mathyse bekennen, mits desen ontfangen te hebben, alsulcke twee rynsgulden en thien stuvers erflyck, als de voerse. Jan Veldenere vader des voorse. Jans vercregen heeft, met scepenen briefven van Loeven, vander daet iij july anno xv^c xl, tegen Genofveva van Tongerloo, dochtere wylen Anthonis, vuyt alsulcke drie Carolus guldens erflyck als Anthonis wylen van Tongerloo, vader der voirscreve Genofeve, behouden hadde, met schepenen briefven van Loeven, vanden daet xiiij decembris anno xv^c xxxj, op een stuck erfs dwelck t'anderen tyde wyngaert es geweest, toebehoorende den voorscreven Mathysen, groot omtrent een dachmael, mate van Heverle, gelegen op den Notenberch, tusschen de goeden des gedshuys vander Banck, ten eenre, ende goeden wylen toebehoerende heeren en Meesteren Jan vanden Winckele, ter ander; scheldende de voorse. Jan en Anna en hen sterckmakende, te weten de voerse. Jan voor zyne oudere broeders en zusters, ende voorscreven Anna, moeder vanden voorscreven kinderen, en haer sterckmakende voor haere kinderen voorscreven, den voorscreven Mathyssen volcomen quyte, gelovende tegen een iegelycken inne te staen en goet garant, te zyn, » etc.

Acte du 31 janvier 1559, in-3°.

(1) « 1559. — 4 novembris, affidati sunt, per me, Johannes Veldenere et Johanna vanden Velde, in presentia Egidii van Ceulen et Thomae Huens et solemnizavi eorum matrimonium 2a decembris. »

Registre des mariages de la paroisse de Ste-Gertrude, f° 2.

(2) « Den 15 may begraven Meester Rombaut Veldeners, schoolmeester van deser parochie, leet in de kerk. » — « Den 7 july is begraven Lincken Veldeners, de suster van Meester Rombaut Veldeners, die hier schoolmeester was. »

Registre des enterrements de la paroisse de Ste-Gertrude, f°s 51 et 51 verso.

Nous ignorons si ces deux personnes tenaient à la famille du fondeur louvaniste; nous ignorons également l'époque de la mort de l'artiste.

La balustrade du tabernacle de l'église de Saint-Jacques fut coulée en 1568. Elle porte à l'intérieur l'inscription suivante :

DIT WERCK HEEFT GEGOTEN JAN VELDENER A° 1568.

(C'est-à-dire : *Jean Veldener a coulé ce travail l'an* 1568).

Puis le monogramme de l'artiste : I. † V.

La balustrade du tabernacle de l'église de Saint-Jacques est une ravissante création dans le style qu'on est convenu d'appeler la Renaissance flamande. Elle est ornée de colonnettes cylindriques cannelées d'une grande élégance; les pilastres d'angles portent des cariatides en haut-relief très-remarquables. Au-dessus de ces pilastres l'on observe des statuettes en cuivre d'une belle conception et d'un beau caractère. Le couronnement de la corniche de la balustrade consiste en une ornementation aussi élégante que variée, surmontée de candélabres d'une belle forme. En un mot, la balustrade de Saint-Jacques est une œuvre pleine de hardiesse, d'originalité et de fantaisie. C'est incontestablement l'une des anciennes productions en cuivre les plus intéressantes que possède la Belgique.

On sait que le 8 août 1798 les agents de la république procédèrent à Louvain à la vente publique du mobilier des églises. La collégiale de Saint-Pierre, qui était si riche en objets en fonte de laiton, ne conserva aucun produit manufacturé par nos anciens fondeurs : croix, colonnes, statues, chandeliers, couronnes de lumière, tout fut aliéné et fondu. Lorsqu'en 1801 on rouvrit le temple au culte, tous les objets de cuivre avaient disparu, même les lettres de l'inscription de

la pierre tumulaire du prévôt du chapitre Georges d'Autriche.

Dès que le Conseil de fabrique de Saint-Jacques apprit qu'on avait le projet de vendre le mobilier de nos églises, elle résolut d'enlever et de cacher les objets les plus précieux.

De tout temps les paroissiens de Saint-Jacques avaient envisagé le travail de Veldener comme l'un des plus beaux ornements de leur église. Dans le but d'en assurer la conservation, le marguillier Jean-Baptiste Van Bockel, brasseur à la brasserie *la Bourse*, rue des Chariots, résolut de faire enlever clandestinement la balustrade et de la conduire en lieu sûr. Le 30 septembre 1797 (1), entre 9 et 10 heures du

(1) 1797, septembris 30. — « Tusschen 9 en 10 uren, gisteren avont, waeren Donckers, meester koperslaeger, Janssens, pachter, woonende op de oude Brusselsche straet, en synen kneght, daer by staende eene vrouwe met eene lanterne, om te lichten, bezig met op eene karre te laeden de copere balustrade welke gestaen hadde rond het sanctuarium. De commissaris der politie Maes, met twee naghtwaekers, en twee gendarmen packen deze vier menschen en brengen deze naer het stadhuys, alwaer die opgesloten zyn geweest tot des anderdaeghs. »

1797, octobris 1. — « Deze vier gevangene Jan Baptist Janssens, pachter, Arnoldus de Greef, synen knecht, P.-J. Donckers, koperslaeger, en Marie Mesmaeker, waschersche, worden voor den middag voor den juge de paix gebracht en ondervraegt. Den pachter Janssens zegt dat hy eygenaer van de karre en het peerd zynde, die daer gevoert heeft, uyt order van J.-B. van Bockel, kerkmeester der selve kercke van S'-Jacobs.

» Den knecht Arnold de Greef zegde dat hy daer gekomen was uyt order van synen meester en dat hy het peerd vastgehouden heeft, wanneer men bezig was met de karre te laeden.

» Den koperslaeger Donckers zeyde dat hy geroepen geweest was door orde van den kerckmeester van Bockel, om los te maeken en te doen vervoeren de copere balustrade, welke moeste gereparceert en schoon gemaekt worden.

» De waschersche, Mi Mesmaeker, zeyde dat sy met haer lanterne daer occasioneelyk passerende, door de werkbeden gevraecht zynde om hun te lichten, dat sy dat gedaen heeft.

» Den juge de paix, in plaetse van den kerkmeester van Bockel te ontbieden, om van de waerheyd van deze zaek onderright te zyn, doet hun als voorkomen van diverye in de gevangenisse brengen. »

« Octobris 2.

» Op heden worden nog gevangen F. van Overloop, wever, H. Ackermans,

soir, le travail fut démonté par le batteur de cuivre P.-J. Donckers et placé sur la charrette du fermier J.-B. Janssens, pour être transporté à la grange de Van Bockel. Mais au moment du départ les ouvriers furent surpris par le commissaire de police Maes, accompagné de deux gardes de nuit. Le commissaire les arrêta, les fit conduire à l'hôtel de

---

cuypers-gast, P. Verbelen, schrynwerkers gast, en Joanna Crab, als mede daeders geweest te hebben in het geene voorgevallen was in St-Jacobs kercke.

» Voor den juge de paix gebracht zynde, zoo verklaert den eersten dat hy geroepen is geweest door P. Verbelen, werkman van van Bockel, en van synent wegen verzogt is geweest om te komen helpen.

» Den tweeden zeyde dat hy geroepen geweest was door de dochter van van Bockel.

» Den derden dat hy door orde van van Bockel, met den coperslaeger Donckers en den cuypers gast Ackermans, daer gekomen was.

» De vierde zegt dat sy van wegens en uyt orde van van Bockel de karre by Janssens heeft geweest commanderen.

» Al wederen de zelve maniere van doen van den juge de paix : hy laet van Bockel niet roepen, maer doet wederom deze vier gevangen naer het gevangen huys geleyden. »

« Octobris 3.

» Van Bockel wert uyt syn huys gehaelt en voor den juge de paix gebracht, zegt aldaer dat hy, in syne hoedanigheyd van kerckmeester van St-Jacobs, het tabernakel en de balustrade heeft doen afdoen om die te repareren en schoon te maecken, gelyk hy van overlang syn voornemen kenbaer gemaeckt hadde aen zyne medekerckmeesters der selve kerke, en geeft over eene schriftelyke declaratie van de Borgers de Becker en Philippi, waer by sy verklaeren dat sy hunnen mede kerckmeester van Bockel belast hebben van de nootzaekelyke orders te geven voor alles dat zoude behooren gerepareert, schoongemaekt en gearrangeert te worden, in deze kerke, welke is eene parochiale en collegiale kercke van een seculier capittel, het welk nog niet gesupprimeert is in de vereenigde departementen. Allen dit nogtans konden niet beletten dat den juge de paix hem ook veroordeelde en dede hem ook geleyden naer de gevangenisse, als auteur, ende medepligtigen (zoo het mandat d'arrêt zegt) van eenen diefstal. »

« Octobris 5.

» Van Bockel, met alle de andere gevangen, zit nu op de Brusselsche binnepoort; den geheelen dag passeert als ook den dag van den vierden octobris en syne stukken van belastinge zyn van den juge de paix aen den Directeur van den jury niet overgegeven. — Op den 5 octobris, naer door den Directeur der jury aengevraegt zynde, zyn by hem ter hand gestelt, naer dat den officier den welken

ville et les garda jusqu'au lendemain. Ce furent le fermier Janssens, son domestique Arnould De Greef, P.-J. Donckers et Marie De Mesmakere. Cette dernière avait éclairé les ouvriers pendant l'opération. Conduits devant le juge de paix, ils déclarèrent avoir agi conformément aux ordres de Van Bockel. Le 2 octobre, le juge fit arrêter trois hommes et une femme accusés d'avoir coopéré à cet enlèvement, savoir : F. Van Overloop, tisserand, H. Ackermans, ouvrier tonnelier, P. Verbelen, ouvrier menuisier, et Jeanne Crab, laquelle avait commandé la charrette pour le transport de la balustrade. Après avoir été entendus, ils furent également conduits à la maison d'arrêt, à la fausse porte de Bruxelles. Le 3 octobre, Van Bockel fut arrêté dans sa maison. Conduit devant le juge de paix, il déclara avoir fait enlever la balustrade non pour la cacher, mais pour la faire nettoyer et restaurer, conformément à une résolution du conseil de fabrique de l'église de Saint-Jacques. Le juge n'admit point cette explication et fit conduire l'accusé à la maison d'arrêt.

---

aen van Bockel het mandat d'arrêt geinsinuert hadde, het zelve aen den cipier van het gevangen huys afgegeven hadde, en van hem een recipicé onttangen hadde.

» Op desen naer middagh wort van Bockel, met dry andere van syne medegevangenen, tusschen eenige gendarmen, van de Brusselsche poorte naer den tribunael correctionnel, in't Witheeren Collegie, geleyt, van waer uytkomende zyn sy wederom naer de zelve binnen poorte geleyt, en dan zyn de andere mede gevangene ook naert t Witheeren-Collegie geleyt, en daer uytkomende zyn die ook wederom naer de binne poorte geleyt geweest. »

« Octobris 6.

» Op heden zyn van Bockel en syne andere medegevangene. omtrent elf uren, van de Brusselsche binne poorte losgelaeten. De heeren kerkmeesters van St-Geertruyden hadden die schilderyen welke in de capelle van het hoogweerdig hangden en vele andere effecten uyt die kercke gevlaght, maer ziende dat van Bockel en andere gevangen waeren, hebben alles des nachts wederom op hunne plaetsen gestelt. »

PELCKMANS, *Crongh*, t. 8.

Le 5 octobre, après avoir été interrogé par le juge d'instruction, il comparut devant le tribunal correctionnel, au collége des Prémontrés. A la fin de l'audience, les gendarmes le reconduisirent à la maison d'arrêt. Mais le 6 octobre, vers 11 heures du matin, il fut mis en liberté. La balustrade ne fut pas immédiatement replacée à Saint-Jacques.

Ce temple fut fermé le 14 novembre 1797. A cette date, l'œuvre de Veidener était toujours absente. Au milieu des graves événements de cette époque, on oublia cette affaire, et, lors du rétablissement du culte, la fabrique recouvra la balustrade. Van Bockel en la faisant enlever la préserva du creuset et conserva aux arts l'une des plus belles productions de ce genre qui existent en Belgique.

Dans le temps, cette clôture a subi de regrettables dégradations par suite de nettoyages inopportuns. Ces nettoyages, qui avaient lieu à des époques déterminées de l'année, ont altéré la finesse du ciselé et affaibli le caractère des formes. Les figures des trois évangélistes et de saint Arnould qui surmontent les piliers de la balustrade en ont été fort endommagées. Depuis quelques années, on a renoncé à l'ancien système d'entretien, en se bornant simplement à enlever la poussière au plumeau quand le besoin s'en fait sentir.

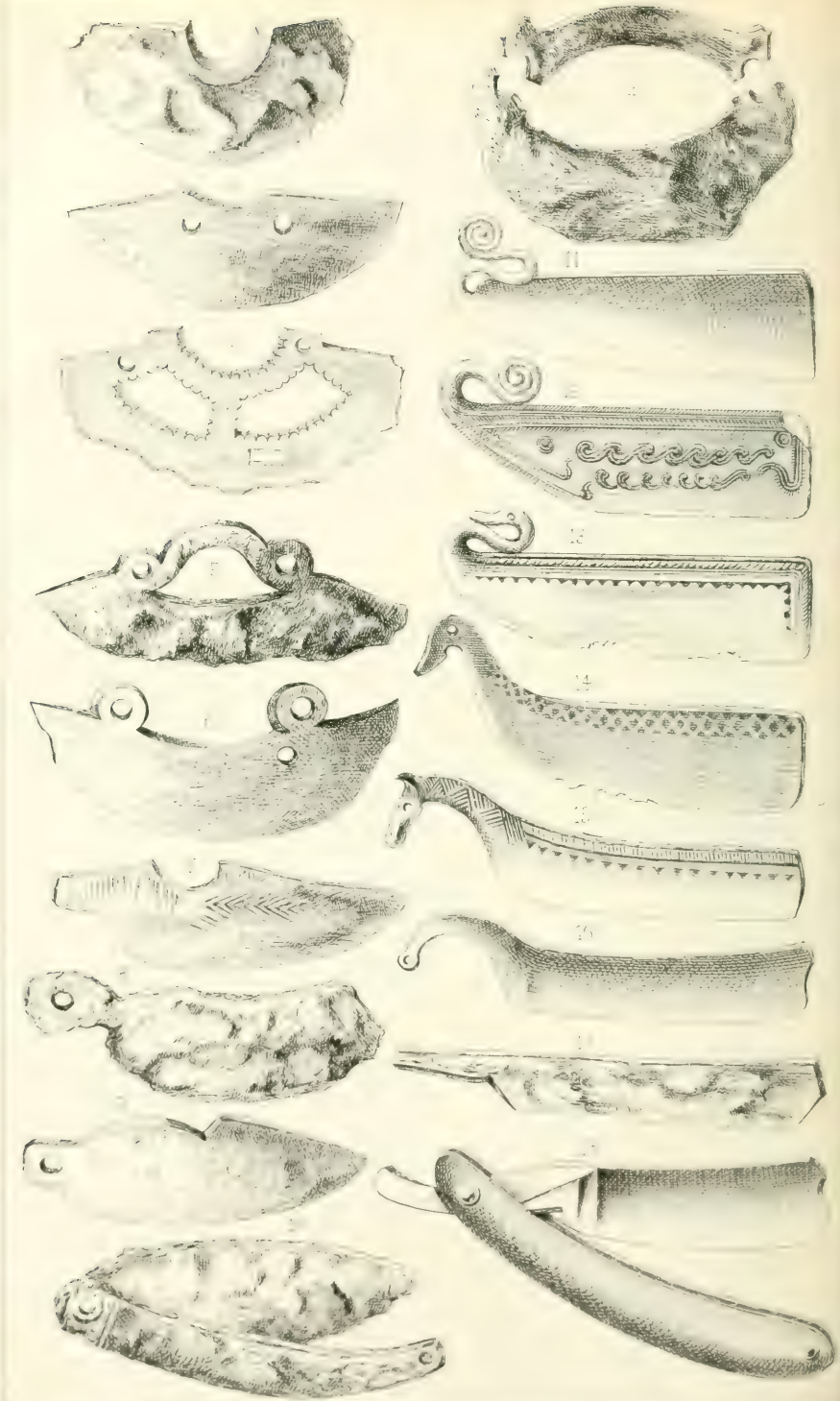
Il y a quelques lacunes dans la balustrade, et un simulacre en bois remplace la porte en cuivre qui se trouvait jadis à gauche de l'œuvre. Mais il serait très-aisé de combler ces lacunes et de remplacer la porte en bois par une porte en fonte, en faisant mouler celle du côté opposé et couler en cuivre un nouveau spécimen; cette restauration a été proposée en 1875 par la Commission royale des monuments, et le département de l'intérieur a pris l'engagement d'inter-

venir dans les frais à résulter de ce travail. De son côté, le conseil de fabrique a décidé en principe d'intervenir dans cette dépense. Tout porte donc à croire que cette restauration sera bientôt effectuée.

Comme l'a fort bien fait observer la Commission royale des monuments, cette balustrade est un spécimen trop remarquable de l'ancienne fonderie de Louvain pour que nous ne nous attachions pas à la rétablir dans son état primitif.

Il n'est pas sans intérêt d'annoter en passant que le Gouvernement a résolu de faire prendre un moule de la balustrade, afin de pouvoir en tirer des exemplaires pour le Musée de l'État et pour les académies des beaux-arts. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette mesure. Elle prouve une fois de plus que le Gouvernement a compris l'heureuse influence que doivent exercer sur le progrès des arts les chefs-d'œuvre de nos anciens artistes que le temps a épargnés. En les introduisant comme modèles dans nos écoles artistiques, il contribuera non-seulement à former le goût de la jeunesse, mais aussi à faire mieux connaître un passé dont nous avons droit d'être fiers, puisque nous lui devons en grande partie notre existence comme peuple.

Tels sont les renseignements que nous avons recueillis sur le sculpteur du tabernacle de l'église de Saint-Jacques, à Louvain, et sur le fondeur de la balustrade qui entourne le même monument. Ces deux productions existent encore et ont une haute valeur au point de vue de l'art. Nous aimons donc à croire que notre notice, quelque incomplète qu'elle soit, présentera un certain intérêt pour ceux qui s'occupent de l'histoire de la sculpture en Belgique.



ORIGINES DU RASOIR.

LES

ORIGINES ANTIQUES DU RASOIR MODERNE

TRANSFORMATIONS SUCCESSIVES

DU

RASOIR DEPUIS L'ANTIQUITÉ

PAR

D.-A. VAN BASTELAER

Président de la Société archéologique de Charleroi

INTRODUCTION.

Origine du rasoir.

Les instruments d'épilation se réduisent à trois : la *lame* ou *rasoir*, les *pinces* et les *ciseaux*. Nous avons parlé ailleurs de ces deux derniers (1).

Le plus ancien est sans doute le *rasoir*, le seul dont nous nous occuperons ici.

Les petits soins corporels de la chevelure et de la barbe furent toujours considérés à peu près comme du luxe et négligés par la classe inférieure, surtout chez les peuplades peu civilisées, où ces soins restèrent l'apanage des grands et des chefs.

---

(1) *Les instruments épilatoires chez les Romains et chez les peuplades germaniques et franques.* Bruxelles, 1875.

Ainsi quand on rencontre dans les sépultures anciennes des instruments qui servaient à ces usages de luxe, tels que *rasoirs*, *pinces*, *peignes*, *ciseaux*, etc., on estime qu'il s'agit de tombes aristocratiques. Ce fait paraît acquis à la science, au moins en ce qui regarde les peuples de l'âge du bronze et des âges postérieurs.

Il ne nous sera probablement jamais donné de découvrir si les chefs des peuplades des âges de la pierre ne s'arrachaient pas le poil au moyen de pinces en bois ou ne se coupaient la barbe, plus ou moins nettement, avec un éclat de silex. Ce dernier procédé était, du reste, le plus naturel et le plus en rapport avec les habitudes de cette époque, où tout instrument était une lame de forme spéciale, mais dérivant toujours du type le plus simple, le *couteau*, nom que l'on emploie même d'une façon collective pour désigner tous les instruments de pierre éclatée.

L'homme quaternaire a donc bien pu être l'inventeur du rasoir. Cette idée devient bien plus vraisemblable encore si, suivant la méthode admise par les savants, nous procédons par comparaison avec ce qui se fait chez les peuples peu avancés dans la civilisation. « On dit qu'à l'époque où les Espagnols entrèrent à Mexico, les barbiers de cette ville étaient encore réduits à employer des lames d'*obsidienne* en guise de rasoirs pour faire la barbe à leurs pratiques. » (1).

Se faire la barbe au moyen d'un éclat de silex ne semble donc pas impossible.

---

(1) *Matériaux pour servir à l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, par Eug. Trutot et Em. Cartailhac, t. VI, p. 252.

Rasoir en métal.

Nous venons de dire que l'homme quaternaire a fort bien pu être l'inventeur du rasoir, instrument qui aura commencé, dans ce cas, par être un simple éclat de silex. Si cette supposition est vraie, il nous semble indubitable, en étudiant les outils utilisés aux époques de la pierre, que l'éclat, la mince lame de silex employée comme rasoir, ait affecté une forme arrondie en arc de cercle, en croissant ou en ellipse. Nous n'attachons aucune importance à cette déduction, mais nous l'avons faite parce que, comme nous allons le voir, c'est précisément sous ces formes que se présentent les plus anciens rasoirs connus. Il nous semble d'ailleurs rationnel d'y voir l'indice d'une forme primitive traditionnelle, et l'on peut trouver dans la dimension naturellement restreinte des éclats de silex, l'origine de la petitesse des rasoirs primitifs en bronze.

Nous allons suivre ce type primordial à travers les temps et tâcher de retrouver les métamorphoses successives par lesquelles il a passé pour arriver à notre rasoir perfectionné du XIXe siècle.

Nous n'avons pas la prétention d'annoncer ainsi des choses inattendues, ni peut-être nouvelles ; mais ce dont nous ne doutons pas, c'est que nos remarques offriront de l'utilité pour l'étude de l'archéologie.

Nous nous servirons, pour arriver à nos fins, des découvertes archéologiques faites depuis quelques années sur l'étude des objets de ces époques lointaines, comparés avec des instruments plus modernes, d'usage bien déterminé par

l'histoire ou la tradition, et sur l'analogie que ces études ont permis d'établir.

Jusqu'aujourd'hui l'archéologie n'a aucune donnée relative au rasoir pour tout le temps antérieur à l'*Age du bronze*, ni même pour le commencement de cet âge.

Quant au *Second âge du bronze*, l'exploration des stations appartenant à cette époque a produit souvent des lames en bronze larges, à taillant excessivement mince, qui n'ont pu servir à couper ni le bois, ni aucune autre matière, même le cuir, mais seulement à raser la barbe, tout comme nos rasoirs modernes, et auxquels il serait difficile d'attribuer un autre usage. Toutes ces lames en bronze étaient renforcées au dos, qui était fort épais, toujours à la manière de nos rasoirs.

Quant à la preuve que ces lames sont bien des rasoirs, et même à la façon dont on les maniait, plusieurs auteurs, et surtout M. Flouest, qui s'est beaucoup occupé de ces instruments de l'âge du bronze, ont prouvé à l'évidence leur destination. Nous ne referons pas ici tout l'échafaudage de leur argumentation fort complexe et pleine de sagacité; nous nous contenterons, pour prouver l'antiquité de l'emploi du rasoir, de leur emprunter une preuve basée sur les auteurs, seule espèce d'arguments dont nous voulions faire usage. Les textes prouvent qu'à la fin de l'âge du bronze et au commencement de l'âge du fer, l'usage de se raser était fort commun, non-seulement chez les Gaulois, mais chez les Étrusques et autres peuples voisins. Les sculptures antiques, les sarcophages, les coffrets cinéraires des Etrusques, les monnaies de la Gaule indépendante, viennent corroborer les textes sur ce point.

Or, pour que l'usage de se raser fût généralisé dans ces âges lointains, alors que pour cent raisons connues le progrès marchait et se transmettait avec une extrême lenteur, il paraît évident que le rasoir devait être usité en Europe à une époque bien antérieure déjà, c'est-à-dire pendant le véritable ou *Bel âge du bronze*.

Du reste, notre but, à nous, est uniquement l'étude de la forme de l'instrument et non du *maniement*. Nous passerons donc légèrement sur le dernier point et nous allons nous occuper du premier.

Tous les instruments qu'ont procurés les fouilles et qui sont regardés généralement comme rasoirs antiques, doivent, à tous les points de vue, se séparer en deux catégories, eu égard à l'origine et à la forme. Cette distinction est, du reste, d'accord avec ce que nous connaissons sur la marche de la civilisation de l'*Age du bronze*. On sait que cette civilisation, partie d'Orient, rayonna de l'Asie-Mineure, d'un côté, par la Hongrie, vers le nord de l'Europe, la Suède et le Danemarck, où elle prit, pendant de longs siècles, un caractère propre avec des formes artistiques spéciales ; de l'autre côté, vers le sud, par la Grèce et l'Italie, tout en conservant un cachet tout autre et engendrant des types d'objets et d'instruments bien distincts. On sait aussi que plus tard les Celtes avaient reçu d'un courant secondaire, venant d'Italie, leur civilisation, qu'ils transmirent aux Gaulois, et que cette civilisation, émanée du Midi, fut modifiée ensuite par les mœurs des peuplades du Nord et surtout des peuplades franques, qui ne cessèrent de faire invasion dans ces contrées.

Ces quelques généralités vont nous être utiles dans l'étude

que nous voulons faire du rasoir au point de vue de la forme.

M. Vorsaa et beaucoup d'autres savants archéologues ont démontré qu'il y a une différence très-grande dans la forme des objets de l'âge du bronze produits dans l'Europe du nord ou dans l'Europe du sud. On a étudié à ce point de vue l'épée, le glaive, la fibule et beaucoup d'autres objets. La différence pour le rasoir est encore bien plus tranchée.

RASOIRS A LAME ORBICULAIRE DU MIDI DE L'EUROPE.

Age de la civilisation du bronze, groupe dit occidental.

Les *palafittes* et les *terramares* de Suisse, les *tombelles* et les *nécropoles* du nord de l'Italie, les *tumulus* de Gaule, ont fourni un grand nombre de rasoirs antiques. Ces stations représentent un laps de temps fort long, depuis l'âge des *palafittes* jusqu'à celui des derniers *tumulus* gaulois. Cet espace, qui nous conduit à *l'Age du fer*, renferme certainement plus de vingt siècles.

Le savant directeur du Musée de Saint-Germain, M. Bertrand, a réuni et groupé le plus grand nombre de ces rasoirs. Tous les types réunis dérivent plus ou moins directement de sections circulaires analogues à des éclats de silex, de lame arrondie. Ce sont des demi-cercles (fig. 1), des arcs de cercle (fig. 2), des segments de cercle (fig. 3 et 5), des croissants (fig. 6, 7, 8), des ellipses plus ou moins allongées (fig. 4 et 9). Du reste, pendant toute la période de l'âge du bronze et jusqu'à l'âge du fer, les types ne paraissent guère avoir changé dans le midi de l'Europe. Le seul caractère qui semble marquer les rasoirs des palafittes

suisses, rasoirs qui sont les plus anciens connus, c'est qu'ils sont à lame pleine, peu ornementée et nullement travaillée à jour (fig. 2, 7, 9), contrairement à ce que l'on observe pour la plupart des lames trouvées dans les tumulus d'un âge postérieur (fig. 3, 4, 5). Quant à la poignée, le dos de la lame formant la corde de l'arc de cercle, est d'ordinaire renforcé par une côte épaisse. Cette côte, souvent munie d'un bourrelet et entaillée d'une échancrure arrondie (fig. 1, 2, 3), pour faciliter le maniement de l'instrument, tient lieu de manche. Parfois même, si pas toujours, ce bord était destiné à être fixé dans la rainure longitudinale d'une poignée en corne. On rencontre des spécimens qui portent encore les trous destinés à fixer cette poignée par des pointes rivées (fig. 2, 3) (1). Emmanché de cette façon, il devait avoir un air de racloir et ressemble un peu à certains instruments de nos tanneurs. Parfois cette poignée en corne est remplacée par quelques anneaux métalliques (fig. 4, 5). Dans diverses pièces, ce système est changé en un point important : la poignée, au lieu de rester au dos de la lame, est placée au côté de celle-ci et devient un manche. Dans ce but, la lame elle-même est modifiée dans sa forme. Le croissant s'est allongé et a été plus ou moins tronqué d'un côté (fig. 7, 8). Parfois ce manche était en corne (fig. 7), parfois il consiste en un appendice métallique, terminé par un ou plusieurs

---

(1) On peut voir au Musée de Naples (*Scudi*) un groupe antique en marbre représentant deux hommes qui rasent un sanglier tué et qui se servent d'un instrument analogue et emmanché de cette manière. (Voir *Magasin pittoresque*, 1874, p. 61.)

anneaux (1) (fig. 8). Peut-être cet appendice lui-même, quand il est assez long (fig. 8), n'est-il qu'une sorte de soie et ne servait-il qu'à fixer le manche en corne. L'instrument complet mesure généralement 9 à 12 centimètres.

On a trouvé dans le lac de Neufchâtel et dans d'autres stations analogues une forme remarquable à un point de vue particulier (fig. 9). C'est une lame elliptique allongée qui semble fabriquée pour être montée sur un manche en bois ou en corne mobile autour du petit anneau latéral et dans lequel cette lame se repliait comme dans une gaîne, à la manière de nos rasoirs modernes, pour lesquels le manche n'est qu'une véritable garde. On avouera que de cette façon il y aurait entre les deux une ressemblance vraiment frappante. Or M. Desor déclare précisément dans ses ouvrages que ce système de manche était connu à l'époque de l'âge du bronze et qu'il se rencontre, quoique rarement, dans les fouilles. Cela étant, il ne peut rester le moindre doute que c'est précisément en vue de ce système qu'ont été faites les lames elliptiques allongées dont nous venons de parler, et l'on peut se figurer l'instrument complet à peu près comme nous l'avons dessiné (fig. 10).

Nous appuyons sur ce détail, auquel nous attachons une grande importance et dont nous nous servirons plus loin, après y avoir apporté de nouvelles preuves.

---

(1) Les couteaux de l'époque du bronze, quel qu'en fût l'usage, portaient souvent ce manche métallique orné d'un ou plusieurs anneaux, qui servaient probablement à tenir l'instrument suspendu.

Dans les *palafittes* de Suisse, dit M. Desor, au bel âge du bronze, les couteaux ont le manche, soit en métal fondu avec la lame, soit en corne de cerf emprunté à un andouiller.

Les types de rasoirs dont nous nous sommes occupés ci-devant et dont nous avons donné les dessins viennent des palafittes des lacs de Neufchâtel et de Bienne en Suisse, des nécropoles de Villa-Nova, Bologne et Corneto en Italie, et des tumulus celtiques du Chatillonnais en France. Deux de ces rasoirs sont originaires de Belgique (fig. 4 et 5). Ils ont, quant à la forme, une grande analogie et portent un cachet particulier. L'artiste y a ménagé une grande ouverture qui produit au dos de la lame une espèce de menotte ornée de deux trous.

La nature de ces rasoirs a été d'abord méconnue.

Le premier (fig. 4) vient d'un tumulus fouillé en 1864, à Louette-Saint-Pierre, dans la province de Namur (1). Plus tard seulement il fut reconnu comme un rasoir par les hommes spéciaux. Il repose encore au Musée provincial.

Le second (fig. 5) est originaire de la commune de Bernissart, dans le Hainaut (2). Il a été trouvé avec de la poterie dans une tombe que l'on a crue belgo-romaine et dont l'époque a été tout à fait mal déterminée. Nous signalerons dans un travail particulier cette erreur commise relativement à un tumulus de l'âge du bronze et de l'époque gauloise.

Le rasoir gaulois et la novacula romaine.

Nous n'avons pas besoin de rappeler au lecteur que le fer, à son aurore, ne détrôna pas facilement le bronze et que l'usage de celui-ci se continua longtemps avec l'usage du

(1) Voir *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. IX, p. 42.
(2) Voir *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. I, p. 85.

premier. Pour beaucoup d'objets et notamment pour les épées, les glaives, les lames tranchantes qui devaient cependant amener le triomphe du fer ou de l'acier, les deux métaux furent employés concurremment. Il en fut de même pour les rasoirs. Cet état de choses subsista aussi longtemps que le fer ne devint pas commun, aussi longtemps que ses propriétés et l'art de le tremper, de le cémenter, ne furent pas bien étudiés et bien connus, aussi longtemps enfin que l'habitude, le préjugé, les mœurs ne se modifièrent pas pour se plier à l'emploi de ce métal et le généraliser.

Les rasoirs, aussi bien que les épées, se faisaient donc parfois en fer, et l'on connaît plusieurs découvertes qui le prouvent. Nous citerons, entre autres exemples, les faits suivants : M. de Saulcy trouva un rasoir en fer dans le tumulus gaulois n° 2 du bois de la Perousse. Ce rasoir appartient au véritable type occidental que nous avons décrit (fig. 8). On en a trouvé un autre identique au rasoir en bronze dessiné sous notre fig. n° 1. M. Desor en cite un troisième dans son *Pfahlbauten,* p. 115.

Enfin le rasoir que nous avons décrit et figuré sous le n° 5 et qui vient d'une tombe gauloise du Hainaut est en fer.

Mais pour quatre rasoirs en fer connus, combien il y en a qui, détruits et défigurés, ont échappé aux recherches mêmes bien faites ! Le fer se consomme vite en terre, et des lames aussi minces, sauf des circonstances exceptionnellement favorables, deviennent entièrement méconnaissables pendant les siècles nombreux qui nous séparent du premier âge du fer, et les restes se confondent inévitablement avec les débris d'autres couteaux ou d'autres instruments tranchants.

En effet, même dans les tombes appartenant à l'époque où le fer devient d'un usage plus général, on ne retrouve pour ainsi dire pas de rasoirs; ceux qui étaient en bronze sont seuls parvenus jusqu'à nous. Pour les périodes suivantes, ces instruments ayant cessé de se faire en bronze, les fouilles ne fournissent plus aucune espèce de rasoir. Or, précisément, nous sommes arrivés alors aux temps historiques, et l'histoire nous apprend que les peuples, à cette époque, n'avaient pas cessé de se raser. Nous avons cité ailleurs des textes à ce sujet (1); nous nous contenterons d'en ajouter ici quelques-uns relatifs aux Gaulois.

L'auteur le plus ancien que l'on cite à ce sujet est l'historien grec Théopompe, auteur antique qui avait écrit un traité d'histoire dont on n'a conservé que des fragments. Cet historien, après avoir mentionné chez les Étrusques l'usage de se raser la barbe, ajoute que la même coutume existe chez les Samnites, chez les Messapiens et chez « ces barbares envahisseurs des riches contrées situées entre les Alpes et l'Oesis » (c'est-à-dire les Gaulois cisalpins), dont les mœurs étaient les mêmes que celles de leurs frères les Gaulois transalpins, avec lesquels leurs relations n'avaient jamais cessé (2).

Diodore de Sicile dit, en parlant des Gaulois et des Germains :

« Τὰ δὲ γένεια τινὲς μὲν ξυρῶνται τινὲς δὲ μετρίως ὑποτρέφουσιν· οἱ

---

(1) Voir *Les instruments épilatoires chez les Romains et chez les peuplades germaniques et franques*. Bruxelles, 1876.

(2) Ed. Flouest.

δὲ εὐγενεῖς τὰς μὲν παρείας ἀπολειαίνουσι, τὰς δ' ὑπήνας ἀνειρένας ἐῶσιν, ὥστε τὰ στόματα αὐτῶν ἐπικὰ λύπτεσθαι » (1).

Did. V, XXVIII.

Nous allons maintenant citer César parlant des Bretons, peuple issu de même souche que les Gaulois, et qui, comme il le dit lui-même quelques lignes avant le texte que nous donnons, « ne diffèrent pas beaucoup de mœurs avec ceux-ci » (2).

« Capillo sunt promisso, atque omni parte corporis rasâ, præter caput et labrum superius » (3).

De Bello Gallico, V. 14.

Grégoire de Tours, dans son *Histoire des Francs*, livre VI, chapitre 24, affirme, dit Schayes (4), que les Saxons se rasaient les cheveux de devant et laissaient croître ceux de derrière.

Voici un autre texte qui regarde les Germains vers la même époque.

« Albet aquosa acies ac vultibus undique rasis :
Pro barba, tenues perarantur pectine cristœ » (5).

Sid. Apollin, *Paneg. Maj.*, V. 241, 242

(1) « Quelques-uns se rasent la barbe, d'autres la laissent croître. Pour les nobles, ils se rasent les joues et portent la moustache longue, de sorte que leur bouche en est cachée. »

(2) « Neque multum a Gallicâ differunt a consuetudine. »

De Bello Gallico, V. 14.

(3) « Ils ont les cheveux longs et tout le reste du corps rasé, sauf la tête et la lèvre supérieure. »

(4) *La Belgique*, t. I, p. 171.

(5) « Le couteau humide a brillé et la figure est rasée de toutes parts; pour toute barbe, ils n'ont à livrer au peigne que leurs minces moustaches. »

On peut joindre à ces textes l'étude des monuments anciens appartenant à la sculpture, à la glyptique ou à la numismatique. Ces monuments montrent généralement imberbes les figures des chefs gaulois qu'ils représentent. M. Flouest cite à ce sujet les bas-reliefs gaulois trouvés à Entremont en Provence, décrits par M. Rouard en 1851, et ceux de l'arc de triomphe d'Orange, décrits par M. Caristie en 1856.

Nous n'ajouterons rien. On pourra, dans les savants ouvrages de Passeri, Romagnosi et Muller, trouver de nouvelles preuves de l'emploi du rasoir, quatorze siècles avant l'ère chrétienne, par les Etrusques contemporains des premiers Gaulois, auxquels ils avaient inoculé le germe de leur belle civilisation.

A Rome et en Italie, on continua l'emploi du rasoir orbiculaire des types primitifs de l'âge du bronze, et l'instrument conserva sa poignée en étui de forme arquée.

Voici un texte bien explicite à ce sujet :

« Sed fuerit *curva* quum tuta novacula theca
Frangam tonsori, crura manusque simul » (1).

Martial, *Ep. XI.* 58.

Il est, du reste, remarquable que, grâce à cet amour de l'immutabilité dont l'Orient a le privilége, le rasoir arabe revêt encore aujourd'hui la forme en croissant du rasoir primitif oriental (2).

---

(1) « Mais aussitôt le rasoir abrité dans sa gaine recourbée, je briserais, tout à la fois, bras et jambes au barbier. »

(2) Ed. Flouest.

La *novacula* romaine se faisait en fer ou en acier, comme toutes les armes, tous les couteaux, tous les instruments tranchants de cette époque. Les auteurs fourmillent de textes où le mot *ferramentum* est employé pour désigner toute espèce de *culter* destiné à tous usages : *culter venatorius*, *culter popinarius, culter coquinarius* (1), etc.

Sur ces points les archéologues sont d'accord avec les textes. Quant au *culter tonsorius*, beaucoup d'archéologues semblent croire qu'il a continué à être fait en bronze, métal moins favorable pour obtenir un bon taillant. Des textes d'auteurs de l'époque mettent cette opinion à néant et ne laissent aucun doute sur ce point. Nous allons en citer plusieurs.

Columelle dit en propres termes que la forme des couteaux auxquels on donnait le nom de *novacula* était arquée et que ces couteaux étaient en fer :

« Et summam (rapæ) cutem *novaculâ* decerpito : deinde, sicut consueverunt salgmarii, decussatim *ferramento* lunato incidito » (2).

De re rusticâ, XII, 56.

Varron, Columelle, Petrone et d'autres auteurs emploient le mot *ferramentum* comme synonyme de *novacula*.

Dans son *Satyricon XCIV-CVIII.*, *Pétrone* raconte une suite de scènes comiques où les *novacula* jouent leur rôle, et

---

(1) Ce couteau des cordonniers et des bourreliers, *tranchet* ou *couteau à parer*, est celui qui avait le plus de rapport avec le rasoir, et quelques auteurs ont même prétendu qu'un certain nombre de lames, au moins parmi celles trouvées dans le Nord et considérées comme *rasoirs*, n'étaient que des espèces de couteaux pour travailler le cuir.

(2) « Enlevez la dernière peau de la rave au moyen d'une *novacula*, puis, à la manière des confiseurs, coupez-la en sautoir avec ce *couteau de fer* en croissant. »

nous allons voir qu'à diverses reprises il leur donne comme synonyme le mot *ferramentum* et emploie indifféremment les deux expressions.

« Hæc locutus, mercenario Eumolpi *novaculam* rapit, et semel iterumque cervice percussâ, ante pedes collabitur nostros. Exclamo ego attonitus, secutusque labentem, eodem *ferramento* ad mortem viam quæro. Sed neque Giton ulla erat suspicione vulneris læsus, neque ego ullum sentiebam dolorem. Rudis enim *novacula*, et in hoc retusa ut pueris discentibus audaciam tonsoris daret, instruxerat vaginam. Ideoque nec mercenarius ad raptum *ferramentum* expaverat, nec Eumolpus interpellaverat mortem mimicam . . . . . .

« Hinc mercenarius tonsor *ferramenta* sua nobis, et ipse armatus distribuit. . . . . .

« Tum fortissimus Giton ad sua admovit *novaculam* infestam. . . Sæpius ego cultrum tonsorium super jugulum meum posui, non magis me occisurus quam Giton quod minabatur facturus. Audacius ille tamen tragœdiam implebat, quia sciebat se illam habere *novaculam*, quâ jam cervicem præciderat. Stante ergo utraque acie. » (1).

---

(1) « Il dit, et arrachant un *rasoir* des mains du valet d'Emolpe, il en passe à deux reprises le tranchant sur sa gorge et tombe à nos pieds. Eperdu, je jette un cri, je me précipite sur le corps de Giton gisant, et j'use du même *fer* pour me donner la mort. Mais il ne s'était pas fait la moindre égratignure et moi je ne sentais aucune douleur. Il avait déposé dans l'étui un de ces *rasoirs* mousses et obtus destinés à donner aux jeunes apprentis l'audace d'un barbier fini. Aussi le valet n'avait-il ressenti aucune crainte en voyant Giton saisir le *fer*, et Eumalpe n'avait pas opposé un mot à cette tragédie pour rire. . . . . .

» D'un côté, le valet barbier nous arme et s'arme lui-même de ses *rasoirs d'acier*. . . . . .

» Alors Giton approche bravement la *novacula* meurtrière et menace de se mutiler. . . . . Plusieurs fois j'appuie moi-même le *fer* du barbier sur ma gorge, aussi peu disposé cependant à me tuer que Giton à exécuter sa menace. Mais il jouait son rôle plus hardiment que moi, sachant que le *rasoir* qu'il tenait était le même dont il avait feint déjà de se couper la gorge. On reste de chaque côté le *fer* à la main. »

Quant à posséder un exemplaire authentique de *novacula* romaine de l'âge du fer, voici un fait remarquable qui prouve combien il est vrai d'affirmer que des lames de fer aussi minces se détruisent fort facilement et ne se conservent qu'exceptionnellement depuis ces siècles éloignés. Nous avons écrit ou fait écrire à dix ou douze savants archéologues de Belgique et surtout d'Italie, la plupart directeurs de musées d'antiquités. Tous, sauf un seul, nous ont répondu qu'ils ne connaissaient ni le rasoir romain ou *novacula*, ni le rasoir franc, et qu'ils ne les avaient vus dans aucun Musée; que, du reste, il y a toute probabilité que la *novacula* avait conservé la forme orbiculaire ou semi-lunaire du rasoir oriental de l'époque du bronze, peut-être avec quelques variantes (1). C'est aussi ce que nous pensions nous-même. Une personne nous a dit avoir vu en grand nombre cette *novacula* semi-lunaire dans les musées d'Italie; elle nous a affirmé qu'elle était en bronze. Mais elle a évidemment pris pour tel le rasoir de l'âge du bronze.

Nous croyons, du reste, posséder un *culter* qui pourrait bien être une forme de cette *novacula* de Varron, de Columelle et de Petrone, laquelle est en même temps un *ferramentum*. Il se trouve au musée de Charleroi et fut découvert dans la fouille de la villa belgo-romaine de Saint-Remy, près de Chimai. Il a souffert beaucoup du temps. Toutefois c'est

(1) Voici un extrait de la lettre du comte J. Cozzadini, qui fait autorité pour le sujet dont il s'agit : « Le soussigné a eu occasion de faire des recherches relatives aux rasoirs antiques, mais il n'a pas réussi à en trouver de l'époque romaine, pas même dans le musée de Naples, qui est énormément riche d'ustensiles du commencement de l'empire provenant de Pompéi. Quant à la forme du rasoir (*novacula*) des Romains, on peut croire qu'elle était lunulée, à l'instar des rasoirs italiens de l'âge du bronze. »

à cet instrument que nous empruntons la forme du manche que nous dessinons à la figure 10, considéré par nous comme une forme de la *novacula* romaine, composée de la lame primitive (fig. 9), montée sur un manche en gaîne courbe.

Nous devons ajouter que dans certains cas spéciaux le rasoir continua encore d'être en bronze chez les Romains ; mais l'exception confirme la règle ; or nous allons citer une exception. La loi sur les rites religieux portée par Numa Pompilius exige que le pontife suprême (*flamen Dialis*) emploie un couteau « *de bronze* » pour se raser, ce qui était interdit aux autres prêtres. Ceux-ci se servaient donc du fer.

C'est un fait analogue à ce que l'on sait du couteau de silex employé encore en pleine civilisation pour certaines cérémonies des Juifs et certains sacrifices religieux de Rome pendant les beaux siècles de sa civilisation.

A son tour, un ancien auteur, Carminius, cité par Macrobe, dit, dans le second livre de son ouvrage sur l'Italie :

« Prius itaque et Tuscos æneo vomere uti, cum conderentur urbes, solitos, in Tageticis eorum sacris invenio ; et in sabinis ex ære cultros, quibus sacerdotes tonderentur » (1).

Macrob., *Saturnal.* V. 19.

---

(1) « Ce que je sais, c'est que jadis les Toscans se servaient de charrues à soc d'airain quand il s'agissait de construire une ville, qu'ils s'en servaient aussi pour le culte qu'ils rendaient à Tagetes, et que chez les Sabins pour tondre les prêtres le rasoir était fait de bronze. »

RASOIR A LAME RECTILIGNE DU NORD DE L'EUROPE.

Age de civilisation du bronze, groupe dit oriental.

Les nécropoles, les tumulus, les tourbières du nord de l'Europe, de la Suède, du Danemark, de l'île de Bornalm, ont fourni aussi beaucoup de rasoirs antiques que l'on attribue avec raison aux diverses périodes de l'âge du bronze et qui, pour l'époque, correspondent à peu près aux rasoirs du Midi que nous venons d'étudier. Ils nous conduisent de même jusqu'à l'âge du fer. Toutefois l'on sait que dans le Nord l'âge du bronze dura beaucoup plus longtemps que dans le Midi.

Quant à la forme, ces instruments ne ressemblent en rien à ceux du groupe dit occidental. Nous avons pu juger de cette différence complète dans les musées et surtout à l'Exposition universelle de Paris, en 1867. Ils appartiennent tous à un type particulier et ont une forme trapézoïdale que l'on compare d'ordinaire à la moitié du dessin d'une gondole élancée. Ce dessin, avec ornements en volutes, est, du reste, caractéristique pour l'art du Nord à l'âge du bronze, et les motifs en sont reproduits en gravures sur certains rasoirs. Il s'y joint d'autres motifs, créés entièrement dans le style et le caractère de l'art antique d'Orient, d'où venait, comme nous l'avons dit, l'art du Nord. Dans cet état, l'objet se rapproche du rasoir moderne ; il est plus long que le rasoir italien et a une forme carrée.

La poignée métallique que nous avons vue, dans le Midi, s'arrondir en un ou deux anneaux, est devenue, dans le rasoir rectiligne, une véritable soie plus ou moins enroulée en volute, ou deux, trois fois repliée sur elle-même (fig. 11), ou en col de cygne (fig. 12). Ce dessin est le plus commun ;

toutefois, il n'est pas constant, et l'on a rencontré de ces lames dont le manche représentait une tête de cheval (fig. 15), ou de canard (fig. 14), ou de cygne (fig. 13).

Pour certains instruments, la lame rectiligne se cambre (fig. 14) et se rapproche déjà du rasoir moderne. Dans d'autres types, cette tendance augmente encore; la soie au lieu d'être repliée sur elle-même, se redresse, se développe et conduit à la soie droite et au manche fixe et raide (fig. 16), tandis que la lame s'allonge encore et se régularise, en prenant complètement la cambrure et la forme de nos rasoirs. C'est, en réalité, un instrument où l'on peut reconnaître avec certitude le point de départ de notre rasoir (fig. 15, 16). Ce modèle est ce que l'on connait de plus parfait comme rasoir en bronze. C'est la dernière transformation qu'il ait subie. La lame représentée (fig. 15) vient de Suède; l'autre (fig. 16) fut trouvée dans le tumulus de Hvidegaard, en Danemark (1). Cet instrument était encore enfermé dans une enveloppe de cuir lorsqu'on l'a trouvé. Ce tumulus appartenait à l'âge dit du fer, à la fin de l'âge du bronze, si longtemps prolongé, avons-nous dit, dans les pays du Nord, et, à ce point de vue, était de beaucoup postérieur à ses congénères.

Rasoir franc.

N'est-il pas étonnant que l'archéologie de l'époque historique, moins puissante en cela que l'archéologie préhistorique, semble avoir perdu la trace du rasoir au moment où commencent les siècles du fer, et que, hésitant sur la forme et la matière de la novacula romaine, elle reste complètement muette sur ce point quand il s'agit de l'époque franque,

(1) Voir le *Rapport* de C.-F. Herbst.

beaucoup plus rapprochée de nous, et même quand il s'agit des siècles qui forment le moyen âge? Où pouvons-nous espérer de rencontrer le type du rasoir franc? Personne ne l'a démêlé au milieu du grand nombre de couteaux employés par ces hommes, qui semblent en avoir toujours porté une collection attachée à leur ceinture. Tous les savants à qui nous nous sommes adressés et dont nous avons parlé ci-devant à l'article de la novacula romaine, ont déclaré ne pas le connaître. Nous pensons cependant l'avoir rencontré à Gerpinnes, dans la fouille de la villa d'Augette, que M. Henseval a dirigée avec tant de soin et tant de sagacité. Nous savons que cette fouille fut faite méthodiquement, presque sous nos yeux, et nous ne pouvons concevoir aucun doute sur l'authenticité de la trouvaille à laquelle nous faisons allusion. Le rasoir fut relevé, en effet, sur le pavement d'un appartement, sous un mètre de cendres et de décombres de la villa, vierges de tout remaniement. Il n'est certainement pas moderne, or il n'a pas les caractères de la novacula romaine. Nous le considérons donc comme franc. En effet, ainsi que beaucoup d'autres villa romaines, la villa d'Augette a été habitée par les Francs, après la fuite des Romains; on en a trouvé les preuves. Les appartements en avaient donc été déblayés et même réparés et même reconstruits avec les anciens matériaux; c'était l'habitude. Les décombres qu'on y a rencontrés s'étaient écroulés, après l'occupation franque (1), et sur des objets de cette époque autant que sur des objets romains Les éboulis trouvés pendant la fouille proviennent donc de cette reconstruction de

(1) Des tombes franques trouvées dans la villa en sont une preuve.

la villa, faite par les successeurs des Romains, avec les tuiles, les briques, etc., trouvées sur place et au milieu des débris romains. Ces éboulis ont recouvert des objets et des instruments francs de toute espèce. On a trouvé, en effet, avec le rasoir, divers ustensiles portant un caractère franc indubitable, boucle, couteau, etc., etc.

C'est la première fois, si nous ne nous trompons, que l'on signale le rasoir franc. Celui qui nous vient de Gerpinnes est entier, taillant et soie. Il mesure une longueur totale de 8 centimètres. C'est une lame en acier presque rectiligne, étroite, fort semblable à nos rasoirs, sauf les dimensions qui sont moindres. Il porte une soie de forme prismatique sans aucun trou ni entaille (fig. 17).

Les peuplades franques qui venaient du Nord en avaient apporté avec eux le rasoir trapézoïde et ils en avaient modifié un peu la forme. Ce peuple, qui utilisa d'une manière si remarquable l'acier pour la fabrication de ses armes, appliqua naturellement aussi ce métal à la fabrication du rasoir, qu'il lui appartenait de perfectionner.

Le passage entre le rasoir de bronze de la fig. 16 et le rasoir franc fig. 17 est bien simple, on en conviendra, et sauf la nature du métal, on pourrait les dire identiques. Le manche ou soie est redressé, mais la lame ne diffère guère. Du reste, pas plus pour l'un que pour l'autre, nous ne savons s'ils étaient emmanchés de corne ou de bois, ou si la soie restait nue pendant l'usage.

Chacun sera frappé au premier coup-d'œil de l'analogie de ce rasoir franc avec notre instrument moderne dont il est certainement le père. Toutefois ce n'est encore qu'une forme de transition entre le rasoir de l'âge du bronze et le

rasoir perfectionné du XIXe siècle. Une différence capitale existe et entraîne dans le maniement de l'instrument une modification notable. Le rasoir franc n'avait pas, comme le nôtre, un manche mobile dans lequel se repliait la lame. En effet, la soie, qui est cependant entière dans celui que nous possédons, ne porte aucune perforation où pût être adaptée la rivure indispensable à l'emmanchure du rasoir moderne (fig. 18) pour y servir d'attache. C'était une lame fixe et non une lame mobile.

CONCLUSION.

Nous avons vu le rasoir du Midi, orbiculaire, en bronze prendre un manche métallique à un ou deux anneaux (fig. 8); puis ce manche se changer en un simple anneau autour duquel un manche-étui, de forme arquée, pivotait au moyen d'une rivure (fig. 9 et 10). Ce modèle se continua chez les Romains, qui le firent en acier et le transportèrent dans la Gaule. De son côté, le rasoir rectiligne du Nord, en bronze, eut d'abord une longue soie enroulée en volute ou col de cygne (fig. 11, 12, 13); puis nous avons vu la lame se retrécir, se cambrer et la soie se redresser (fig. 14, 15, 16).

Les Francs apportèrent avec eux ce même rasoir, rendu plus étroit encore et à soie complètement droite formant un manche fixe et raide. L'instrument était fait d'acier (fig. 17).

Ces deux formes venant du Nord et du Midi se rencontrèrent chez nous et se combinèrent pour engendrer notre rasoir moderne (fig. 18). Ce dernier est, en effet, la lame rectiligne du rasoir franc (fig. 17) montée dans l'emmanchure en gaîne de la novacula romaine (fig. 10).

Charleroi, ce 20 octobre 1876.

REMPARTS D'ARLON ET DE TONGRES.

L'illustre de Caumont (1) a fait ressortir l'utilité de recherches effectuées pour retrouver les dates et autres faits qui pourraient révéler l'époque où les murailles d'enceinte des villes gallo-romaines ont été construites. Le chef-lieu du Luxembourg belge nous fournit à cet égard un intéressant sujet, et il y a d'autant plus lieu de se livrer à cette étude, que — on l'a solennellement déclaré (2) — nous ne posséderions aucun document permettant de préciser l'époque de la construction des remparts d'Arlon.

Voyons si nous sommes à cet égard aussi dépourvus qu'on a bien voulu le dire.

Les anciennes fortifications d'Arlon, aujourd'hui cachées par des constructions modernes, ont été, en plusieurs endroits qui correspondent à une très-faible partie de l'enceinte romaine, attaquées par la pioche, en 1563 (3) et dans les années 1671, 1842, 1844 (4), 1854, 1856, 1871, etc.

---

(1) *Congrès archéologique de France*, session de 1850 (Auxerre, Cluny, Clermont-Ferrand), p. 142; *Congrès* id., XXVe session, 1858 (Périgueux, Cambray), p. 532, etc.

(2) *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXI, 2°, p. 677.

(3) « MANSFELD fit bâtir son palais de Clausen aux portes de Luxembourg, en 1563; on y voyait les plus beaux monuments de l'antiquité, dont on trouve un très-grand nombre à Arlon; cette ville ayant été entièrement ruinée par les Français en 1558, MANSFELD y fit fouiller dans les ruines; il en retira de rares morceaux et les fit transporter dans son palais. » (*Hist. de* MANSFELD, p. 88.)

(4) Add. aux citations précédemment faites : *Annales de la Société*, etc., d'Arlon, I, p. 62.

Chaque fois, point très-digne d'attention, on y a trouvé, régnant au bas intérieur des murs, une couche de pierres monumentales de l'époque romaine, soigneusement placées sans mortier les unes à côté des autres, et cette couche d'autels, de tombeaux, de débris d'architecture et de sculpture, forme une sorte de base intérieure, au-dessus de laquelle la masse du rempart, très-épaisse, est construite en ciment avec des pierres entassées dans la chaux.

Arlon est donc entouré d'une ceinture de monuments du paganisme.

Voici comment on décrit cette disposition (il est utile d'en rappeler les termes pour servir de point de comparaison) : En bas, les masses de pierres juxtaposées et parfaitement assises; à l'extérieur, un mur régulier de moyen appareil; de l'autre côté, un mur plus grossier; au milieu, par dessus les pierres monumentales, un bain de ciment dans lequel les moellons ont été jetés pêle-mêle, le tout ayant acquis la dureté de la roche (1).

On ne comprend ce bain de ciment suspendu en haut des pierres monumentales, dont il est séparé aujourd'hui par un vide, que par la supposition qu'il avait été établi, dans l'intervalle, des cintrages ou de charpentes, aujourd'hui anéantis, placés primitivement au-dessus des restes antiques pour les protéger.

C'est une particularité remarquable que cette assise régulière de tombeaux et d'autels, avec cette muraille formant voûte au-dessus, et une voûte si solide qu'on peut extraire les monuments antiques sans faire crouler la masse supérieure

(1) Prat, *Histoire d'Arlon*, I, pp. 167 et 170.

placée comme pour les protéger (1), de telle sorte que, de l'avis d'hommes compétents, il serait même possible d'aller, par un travail en tunnel, rechercher les inscriptions sous les fondations des maisons bâties sur les remparts, sans ébranler celles-ci (2).

Cette particularité se retrouverait-elle ailleurs?

Nous savons déjà (3) que bien des villes antiques cachent dans leurs anciens remparts des monuments de même genre. Plus de cinquante villes de la Gaule, dit M. de Caumont (4), ont présenté dans leurs murailles des débris de sculpture et d'architecture païenne.

Recherchons si les pierres y ont de même été disposées soigneusement par couches; choisissons à cet effet des localités de la Gaule assez éloignées les unes des autres, et il n'y a pas lieu certes d'écarter les localités les plus importantes, déjà fortifiées vraisemblablement à l'époque romaine, car il en est aussi parmi celles-là dont l'enceinte a été réduite pour en rendre la défense plus facile et dont les nouveaux murs ont été établis dans des conditions analogues à ceux d'Arlon (5).

---

(1) Id., *ibid.*

(2) A Tours, des caves ont été pratiquées sous les murs des remparts par l'enlèvement d'une partie des blocs non cimentés qui forment la partie basse de la construction (de Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, II, p. 349).

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XI, p. 372.

(4) *XXIXe Congrès archéol.* de France (Saumur, Lyon, Le Mans, Elbeuf, Dives), 1862, p. 36.

(5) Le point est certain pour Cologne, puisqu'on voit chez Tacite, *Hist.*, IV, 64, 65, les Ubiens résister aux provocations de leurs voisins qui voulaient leur faire détruire les murs de la ville, « muros coloniae, munimenta servitii. » En outre, nous savons par Suétone, *Galba*, XII, que cet empereur punit de la démolition de leurs murs quelques cités de la Gaule qui s'étaient prononcées

Metz, Sens, Autun, Bordeaux, Auxerre, Tours, etc., nous offrent à propos les points de comparaison désirés.

— Les chroniques messines de Phil. de Vigneulles (1) constatent déjà que les remparts orientaux de Metz reposaient sur des inscriptions antiques. M. Robert (2) rappelle le fait et le signale dans plusieurs autres villes de la même époque. C'est en « nombre prodigieux », dit-il, que les inscriptions et autres débris antiques existaient dans les remparts de Metz.

— A Sens, les anciennes murailles de la ville sont composées, « dans la partie inférieure, de grosses pierres prove-
» nant de somptueux édifices, — et dans la partie supé-
» rieure, de pierres de petit appareil avec des chaînes de
» briques ; » — on signale même le fait comme s'étant produit aussi au Mans, à Tours, à Beauvais et dans une quantité d'autres villes (3).

— Même constatation pour Autun : « Des fouilles exécu-
» tées sur quelques points de la muraille antique, ont fait

---

contre lui : « Quod quasdam civitates Galliae murorum destructione punisset. »

Il y avait même des murs autour des villes gauloises qu'attaqua César ; le conquérant, *B. G.*, VII, 23, dépeint ces murs d'une manière générale, et cite en particulier les murs de Vesontio (I, 38), Bibrax (II, 6); l'oppidum Atuatucorum (II, 32), Noviodunum (VII, 12), Avaricum (VII, 22 à 28) ; Gergovia (VII, 46 à 52); Alesia (VII, 69), etc.

(1) Édit. Huguenin, p. 689. Voy. aussi Ortelius et Vivianus, *Itinerarium*, édit. de 1584, p. 49.

(2) *Épigraphie de la Moselle*, p. 43.

(3) *Congrès archéol.* de France (Sens, Tours, Angoulême, Limoges), 1847, p. 33. Cfr. *Congrès* de 1846 (Metz, Trèves, Autun, Châlons, Lyon), p. 19, pour Luxeuil, etc ; *Congrès* de 1853 (Dijon et Sens), p. 171; Duru, *Bibliothèque historique de l'Yonne*, I, p. 36; de Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, II, pp. 164, 347, 350 à 359, pour Jublains, Tours, Le Mans, Orléans, Poitiers, Saintes, Bordeaux, Angers, Auxerre, Lillebonne, Evreux, Bayeux, Périgueux, Langres, Reims, Narbonne, Beauvais, Troyes.

» reconnaître que cette muraille repose sur un massif de » monuments antiques jetés dans les fondations. » Encore une fois, on fait remarquer que cette particularité s'est rencontrée en d'autres villes (1).

— Idem à Saintes (2); en démolissant une grosse tour, on trouva qu'elle était remplie de ruines antiques, de colonnes, chapiteaux, entablements et autres pierres d'architecture, sculptées et non sculptées, de statues, bas-reliefs, autels, patères et de beaucoup de pierres à inscriptions.

— Idem à Évreux, où des blocs appartenant à d'anciens monuments ont été extraits des remparts antiques (3).

— Idem à Auxerre (4), où des autels et inscriptions latines ont été trouvés dans les murs de la ville, fondés sur les débris de statues des divinités du paganisme que l'on avait fait entrer, dit-on, indifféremment et confusément dans l'ouvrage.

— Idem à Toulouse, où les murs de clôture contenaient aussi des débris de sculptures antiques (5).

— Idem à Besançon; le *Vesontio* déjà fortifié avant César, dut l'être sous les Romains, parce que les bonnes positions, comme le dit M. de Gerville, sont de tous les peuples et de toutes les époques (6); mais à un moment donné, cette ville

---

(1) Edme Thomas, *Histoire de l'antique cité d'Autun*, p. 118.

(2) La Sauvagère, *Recueil de dissertations ou recherches historiques et critiques*, pp. 21 et 25.

Id., *Recueil d'antiquités de la Gaule*, p. 124.

(3) *XLIIe Congrès archéol.* de France (Châlons-sur-Marne), p. xlvii.

(4) Lebeuf, *Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse*, I, p. 3; III, p. 5; Leblanc-Davau, *Recherches historiques et statistiques sur Auxerre, ses monuments et ses environs.* Auxerre, 1871, pp. 73, 74, 115.

(5) Dumège, *Histoire des institutions de Toulouse*, I, p. 58.

(6) Clerc, *Essai sur l'histoire de la Franche-Comté*, p. 6.

fut anéantie dans la plaine. Elle se releva sur la montagne ; un mur sinueux l'enveloppa ; la muraille de 5 mètres d'épaisseur ne s'assit pas sur le roc, mais sur des remblais. Des débris de sculptures de colonnades, transportés sur la montagne, servirent à bâtir le rempart, car on avait laissé en dehors le forum, les thermes, le Capitole, le palais du président romain. La ville nouvelle, entourée de ce nouveau rempart, fut bâtie sur le roc, et les murailles romaines de l'ancienne ville cessèrent d'être habitées (1).

Qu'on rapproche de la description plus détaillée que voici, celle de ces divers murs avec leurs assises d'inscriptions et de sculptures, il y a quasi identité quant aux parties essentielles.

Voici le mode de construction qui s'est révélé dans la première enceinte murale de Bordeaux (2) :

« Jusqu'à une hauteur d'environ 4 mètres au-dessus du sol actuel et une profondeur de 2 à 3 mètres au-dessous et même davantage, le mur était construit, sur une épaisseur d'environ 3 mètres, en pierres de grand appareil provenant de la démolition violente de monuments anciens, tels que temples, palais, arcs de triomphe, fontaines, tombeaux, etc., etc. Ces pierres étaient placées à sec, sans liaison de mortier, et simplement juxtaposées le plus exactement possible.

» Au-dessus de cette sorte de soubassement se trouvait une continuation du mur, construit en blocage, lié par d'excellent mortier, et parement à l'extérieur de moellons

(1) Id., *ibid.*

(2) *Société archéologique de Bordeaux*, II, pp. 16 et suiv.

à petit appareil, allongé, régulier, orné d'espace en espace par des rangées de briques.

» On peut se faire une idée exacte de cet agencement par le dessin qu'a publié M. Léo Drouyn d'une partie de cette muraille mise à découvert en 1860...

» La partie du mur d'enceinte construite en grand appareil a été, lors des démolitions qui ont eu lieu à diverses époques, une mine de monuments épigraphiques et autres, conservés en grande partie au Musée de Bordeaux ou dans diverses collections particulières.

» Feu M. Jouannet avait déjà constaté dans des notices soumises à l'Académie de Bordeaux sur les découvertes faites de son temps, et on a pu remarquer de nos jours, « que les ouvriers bordelais, en employant à la nouvelle » construction d'anciennes pierres monumentales, avaient » presque toujours évité de les mutiler inutilement et les » avaient placées avec un soin presque religieux. » Ils s'étaient bornés, en effet, à retrancher, lorsque c'était indispensable, les parties les plus saillantes qui auraient nui à la solidité de la construction; ils respectaient les inscriptions et autant que possible les sculptures; ils les garantissaient avec de la terre meuble, s'abstenaient d'employer le mortier pour lier les assises. Les sculptures et les inscriptions étaient toujours placées au-dessous, ou protégées par d'autres pierres; on semblait avoir pris à tâche de conserver ces monuments pour la postérité.

» Mais quelle qu'ait été l'espèce de vénération pour les débris de leurs monuments dont ont fait preuve les constructeurs de l'enceinte murale, il n'en est pas moins certain que ces monuments avaient été détruits par la violence. Les murs

étaient élevés, surtout du côté sud, sur les restes de maisons incendiées; le remblai en arrière de la muraille n'était composé que de débris provenant d'anciens édifices détruits par le feu; plusieurs pierres de grand appareil avaient été calcinées; presque toutes portaient la trace de mutilations brutales; des parties de colonnes et de chapiteaux n'avaient pas été terminées au moment de la destruction des édifices, de sorte qu'un désastre dont l'histoire n'a pas conservé le souvenir, avait détruit les principaux monuments de Bordeaux avant qu'on songeât à l'entourer de murailles. Cette ville occupait, au Ier, au IIe et même au commencement du IIIe siècle, un espace beaucoup plus étendu que celui qui fut limité ensuite par les murailles gallo-romaines.

« Lorsqu'on eut enlevé plusieurs rangs de grosses pierres posées comme il a été dit, on trouva vers le milieu de la muraille un cippe (portant une inscription en l'honneur de la trévirienne *Domitia*, épouse de *Leo*, inscription datée du consulat de Posthume en l'an 258), placé sur un autre monument du même genre; la face principale était tournée vers l'extérieur de la ville, de sorte qu'on put lire et même transcrire l'inscription, lorsque le monument occupait encore la place où il avait été mis depuis tant de siècles. L'inscription latérale put de même être lue et transcrite, car elle était distante d'environ 0m14 de la pierre qui s'en approchait le plus. Les assises de grosses pierres se continuaient sans interruption en haut, derrière, comme à côté du monument, et au-dessus de ces assises se trouvaient encore des traces du mur à petit appareil qui avait été détruit...

» Les faits rapportés sont de notoriété à Bordeaux; ils ont été vus de tout le monde pendant plusieurs jours...

» Les fouilles pratiquées en 1826 à Bordeaux (1), derrière le Lycée, avaient entamé le vieux mur d'enceinte de la ville à une profondeur de 4 mètres environ sur 7 mètres de long et 2 mètres de large. Ces travaux mirent à nu un blocage sans chaux ni ciment, composé de pierres de plus grand appareil, entremêlées de cippes, de petits tombeaux et de fragments de grands monuments. Les cippes, les inscriptions avaient été respectés à dessein, car le blocage qu'ils contribuaient à former avait été revêtu extérieurement de pierres énormes placées par assises sans ciment. Vinet, dans son *Histoire de Bordeaux*, décrit, en parlant de l'ancienne enceinte, des fondations composées ainsi de blocs que masquait un revêtement de pierre. »

O'Reilly (2) constate, de son côté, la construction des murs de Bordeaux sur des débris de l'époque romaine.

— Même système de construction à Tours. Voici comment Giraudet (3) décrit les murailles de sa ville :

« En examinant la partie basse de cette muraille cyclopéenne, qui mesure 4 mètres d'épaisseur, on remarque une quantité fort considérable de blocs énormes superposés, sans être reliés par du ciment ou du mortier; au-dessus commence un blocage, revêtu en petites pierres carrées, liées par un ciment de briques pilées, de chaux et de sable. Le mur est divisé dans sa hauteur en six bandes, par cinq cordons horizontaux de belles briques plates placées à des distances à peu près égales. Sur l'un des blocs, on distingue

(1) *Société archéol. de Bordeaux*, II, p. 95.
(2) *Histoire complète de Bordeaux*, I, p. 62.
(3) *Histoire de la ville de Tours*, I, p. 21.

un bas-relief représentant une Oréade ou une Diane chasseresse au repos, reconnaissable à son arc et à son carquois ; à côté d'elle, une biche la sépare d'un personnage fruste.

» Au-dessous de ce groupe, on voyait des fragments d'inscriptions, réunis sans ordre et déjà en ruine au moment où l'ouvrier les employait comme matériaux.... Ces inscriptions, dont l'une a été trouvée dans la démolition d'un pan de mur romain, proviennent évidemment soit du temple de Vénus, soit d'un des cimetières gallo-romains, situés le long des voies publiques conduisant de Caesarodunum à Poitiers et à Bourges.

» Les assises de ces murailles sont composées principalement de débris de tombeaux, de frises, de corniches et de colonnes, appartenant par leur style aux deux premiers siècles de l'ère chrétienne.

» Les enceintes gallo-romaines de Langres, de Beauvais et de Sens, etc., offrent la même conformation et remontent certainement à la même époque que Tours.... »

— Idem à Narbonne : La plupart des inscriptions du Musée proviennent des remparts de la ville (1) ; plusieurs ont dû faire partie de stèles dont le fronton triangulaire fut mutilé à l'époque de la construction des remparts, afin que les pierres pussent ainsi faire partie plus facilement du revêtement extérieur (2).

---

(1) Tournal, *Catalogue du Musée de Narbonne*, p. 25, nos 147 et 148.

(2) Id., *ibid.*, p. 33, n° 171. Voy. aussi *XXXVe Congrès archéol.* de France, 1868 (Carcassonne, Narbonne), p. 259, qui parlent de fragments sculptés et d'inscriptions que l'on aperçoit facilement encore aujourd'hui en faisant le tour des remparts.

II.

Des constructions aussi semblables ont dû être faites à la même époque et sous l'empire d'une même pensée : comment, en effet, eût-on songé, à des époques diverses, à observer en tant d'endroits, si distants les uns des autres, une règle aussi absolument uniforme?

Au lieu de recourir comme explication à une simple autorisation du pouvoir supérieur (1), n'y a-t-il pas nécessité de supposer davantage et d'admettre qu'un mot d'ordre est parti d'en haut?

Telle est l'observation de M. de Caumont qui, déjà en 1847, se demandait si les murs d'une foule de villes qui sont d'une construction aussi parfaitement identique n'ont pas dû être érigés de par une mesure générale et sous l'administration d'un même prince (2).

Quelle est cette époque? Cette question est d'une solution difficile. Cependant les applications de la règle, étant multiples, permettront peut-être une conclusion qui pourra être généralisée, puisque tous les faits appartiennent au même ordre, et que ce qui sera vrai pour les uns le sera nécessairement pour les autres.

On a bien songé à considérer la construction des murs de Bordeaux, de Luxeuil et d'Arlon, comme datant de

---

(1) M. de Caumont posait ainsi la question au *XXVe Congrès d'archéol.* de France, p. 532.

Dans son *Cours*, II, p. 3670, gêné par les monnaies de Gratien, dont parle La Sauvagère et dont il sera question plus loin, il penchait, au contraire, dans le sens de la construction successive des différents remparts des villes.

(2) *Congrès archéol.* de 1847 (Sens, etc.), p. 45.

l'époque féodale et à en reporter l'honneur soit aux ducs de Guyenne, soit aux comtes de Luxembourg, soit à l'empereur Henri VII. Mais, indépendamment de la difficulté d'expliquer l'identité du système de construction suivi par des princes dont les domaines étaient aussi éloignés les uns des autres, comment le moyen âge n'aurait-il mêlé aucun débris chrétien à ces masses dont tous les éléments proviennent de monuments païens, renversés longtemps auparavant (1). Les vieilles chroniques, les vieux polygraphes ne disent pas un mot de travaux semblables qui auraient été effectués du xe siècle au xive, époque où il est constant que les remparts contenant les pierres monumentales en question, existaient tant à Bordeaux et à Luxeuil qu'à Arlon (2).

Autre observation due au judicieux M. Jouannet : Quand on remarque l'appareil de la construction et l'état des monuments que recèlent les murailles de Bordeaux, on ne saurait y reconnaître un ouvrage du xe siècle. En effet, est-il possible d'admettre que tant de petits monuments funéraires, enlevés de leur place primitive seulement au moment où on voulut les utiliser, aient traversé les siècles en plein air, exposés à tous les genres de destruction, dans des temps de barbarie, sans être plus dégradés qu'ils ne l'étaient lorsqu'ils ont été retrouvés. Le temps seul eût suffi pour effacer jusqu'au souvenir de ces frêles monuments, laissés ainsi,

---

(1) On trouve cette expression dans les *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXI, 2e p. 677.

(2) *Société archéol. de Bordeaux*, II, p. 95 ; *Congrès archéol.* de France de 1846 (Metz, etc.), p. 197 ; Prat, *Hist. d'Arlon*, I, p. 165 et suiv.

par hypothèse, à l'abandon depuis plus de six siècles (1).

— Mais faut-il, avec M. de Caumont (2) et avec M. Jouannet (3), reporter en arrière jusqu'au ve siècle seulement la construction de ces diverses enceintes?

M. Jouannet songe à l'intervalle qui sépare le sac de Bordeaux par les Vandales et l'invasion des Goths. La population était encore toute romaine, et si le christianisme dominait déjà, si le paganisme s'éteignait, du moins le respect de l'ancien culte subsistait encore.

D'après lui, ni la loi chrétienne, ni les lois anciennes ne s'opposaient à ce qu'une population romaine, échappée à d'horribles désastres, menacée d'invasions nouvelles, sans cesse renaissantes, fît servir à sa défense les tombeaux de ses ancêtres.

— Mais de quel événement historique s'agit-il? Certes pas

---

(1) M. Jouannet, *Dissertation sur les inscriptions funéraires découvertes en 1826 dans les murs de l'enceinte antique de Bordeaux*, fait même remarquer que plusieurs inscriptions conservent encore en partie cette couleur de minium dont, suivant Pline, on peignait quelquefois les lettres pour les rendre plus apparentes.

(2) *XXVe Congrès*, etc., p. 552. On verra plus loin qu'au *Congrès* de 1850, M. de Caumont parle non du ve siècle, mais du IIIe.

Au surplus, l'illustre savant a constamment, dans cette question fort difficile, procédé par tâtonnements, ce qui était inévitable tant que des jalons précis n'étaient pas posés.

(3) *Société archéol. de Bordeaux*, II, p. 94.

C'était également l'opinion de d'Anville, *Éclaircissements géographiques sur l'ancienne Gaule*, p. 363, où il fait remarquer que si les murailles d'Auxerre sont faites, en partie, de débris de quelques temples aussi bien que de sépulcres et de maisons des idolâtres, il en résulte pour lui que les murailles ont été construites dans l'état où on les voit présentement depuis la destruction du paganisme. Il conclut de là qu'il existait une grande ville sur l'emplacement d'Auxerre dès le commencement de l'époque d'Auguste.

des fortifications élevées par Valentinien en l'an 424 : Ammien Marcellin ne parle que des rives du Rhin (1).

Il faut donc remonter encore vers les temps plus anciens.

Le fait a-t-il au moins une relation avec certaine loi chrétienne ordonnant la destruction des monuments païens? Cette loi est invoquée par Wiltheim ; d'où comme conséquence naturelle, d'après lui, le remploi de ces monuments dans les murs élevés par les Romains contre les invasions des Barbares (2).

La loi *de aris* invoquée par Wiltheim existe en effet ; elle est de l'an 408. Alors que leurs prédécesseurs avaient sauvegardé les temples (3), Honorius et Théodose-le Jeune rendirent une loi (4) ordonnant le renversement des autels des faux dieux ; une autre loi, antérieure de douze ans, décrétait

(1) XXVIII, 2 : « Rhenum omnem a Raetiarum exordio, adusque fretalem Oceanum, magnis molibus communiebat, castra extollens et castella, turresque assiduas, per habiles locos et opportunos, qua Galliarum extenditur longitudo. »

(2) *Luxemb. roman.*, p. 268 : « Substratis fundamenti loco sepulchrorum immanibus ; illis tot saxis, sacrosanctis quidem olim, nec nisi sine ingenti crimine violandis, sed tunc irreligiosis, imo profanis et plane detestandis, *lege de aris* (quales inter ea saxa plurimae), subruendis lata, consulatu Philippi et Bassi, quo eodem consulatu Rhenum communivit. »

(3) L. 3, Code Théodosien, XVI, x : « Quamquam omnis superstitio penitus eruenda sit, volumus ut aedes templorum quae extra muros sunt positae, intactae incorruptaeque consistant » (ann. 346, de Constance et Constant).

(4) L. 19, ibid., XVI, x, § 1 : « Simulacra, si qua etiam nunc in templis fanisque consistunt... suis sedibus avellantur, cum hoc repetita sciamus saepius sanctione decretum. »

§ 2. « Aedificia ipsa templorum quae in civitatibus vel oppidis, vel extra oppida sunt, ad usum publicum vindicentur, arae locis omnibus destruantur, omniaque templa in possessionibus nostris ad usus accommodos transferantur, domini destruere cogantur. »

§ 3. « Non liceat omnino in honorem sacrilegi ritus funestioribus locis exercere convivia vel quicquam solemnitatis agere. »

L. 16, *ibid.* : « Si qua in agris templa sunt, sine turba nec tumultu diruantur (ann. 399). »

même que les débris des monuments du paganisme fussent employés à la restauration des ouvrages publics, comme ponts, chaussées, *murs des villes* (1). Ces lois étaient, du reste, la conséquence des lois de l'an 391 et 392, par lesquelles le paganisme fut formellement interdit (2) et le christianisme proclamé religion officielle par Théodose I (3).

Certes, pareilles lois purent être éludées sur tel ou tel point du territoire, où on les aurait exécutées à regret, avec des tempéraments. Exemple curieux, s'écriait-on ici même (4), d'une loi observée de manière pourtant à respecter et à sauver relativement les monuments dont le législateur a prescrit la destruction...

Mais si l'on n'a pas affaire à un fait isolé; si, partout dans la vaste étendue des Gaules, à Bordeaux, à Tours, à Sens, à Auxerre, au Mans, etc., comme à Arlon, le même fait se reproduit, il ne s'agit plus, il ne peut plus s'agir d'une exception ; il y a lieu de chercher le principe générateur de ces applications multiples d'une même pensée, dans un acte du pouvoir central, acte qui seul pouvait être suivi partout d'une exécution aussi uniforme.

Les lois citées ne résolvent pas la question.

---

(1) L. 36, *ibid.*, XV, I : « Quoniam vias, pontes, *muros* atque aquaeductus, quin etiam juvari provisis sumptibus oportere signasti, cunctam materiam quae ordinata dicitur ex demolitione templorum, memoratis necessitatibus deputare censemus (ann. 397). »

(2) Beugnot, *Histoire de la destruction du paganisme en Occident*, I, p. 358.

(3) L. 2, Code Théod., XVI, XI : « Edictum per diversas provincias volumus, ut omnibus innotescat, Dei omnipotentis unam et veram fidem catholicam, quam recta credulitas confitetur, esse retinendam (ann. 405). » Voy. aussi L. 3, *ibid.* (ann 410).

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XV, p. 113.

En premier lieu, elles portent elles-mêmes la preuve qu'on n'y obéissait pas, puisqu'elles se greffent les unes sur les autres et puisqu'elles font appel aux prohibitions antérieures : « Cum hoc repetita sciamus saepius sanctione decretum »

Ensuite le fait est là. Beugnot (1) nous le déclare : malgré les affirmations contraires de S. Prosper, de S. Augustin et autres, les lois prohibitives de Théodose I et de ses successeurs ne furent pas complétement exécutées en Occident; les divinités de l'Olympe étaient encore honorées à Rome même, où l'on a trouvé, en effet, des autels païens établis plusieurs années après la loi qui ordonne d'appliquer les débris des temples à la restauration des murs des villes (2). En outre, il semble qu'il existait encore des païens, puisque l'autorité chrétienne cherchait à se persuader elle-même qu'il n'y en avait plus (3).

D'un autre côté, le christianisme, qui était devenu la religion de l'État et qui avait, sans doute, anticipé sur les lois de Théodose II et d'Honorius, en démolissant, de ci de là, quelques temples, aurait certes empêché d'opérer partout à la fois le placement des monuments païens dans les remparts nouveaux de toutes les villes de la Gaule (4).

---

(1) *L. cit.*, I, p. 394. En sens contraire, Gibbon, chap. xxviii.

(2) Muratori, 399, 3; *Corpus inscript. latin.*, VI, n° 512. En voir un certain nombre d'autres, chez Beugnot, II, pp. 12 à 16, sans compter, jusque vers 420, une grande quantité d'inscriptions en l'honneur des empereurs par des « devoti *numini* majestatique eorum » (*Corpus* cité, n°s 1186, 1189, 1190, 1195, 1703, etc.

(3) L. 22 et 23, Code Théod., XVI, x : « Pagani, si qui supersunt, quamquam jam nullos esse credamus (ann. 423). »

(4) Voy. notamment le concile d'Arles en 314, celui d'Afrique en 398 (où l'on demande à l'Empereur l'abolition de tous les restes de l'idolâtrie), le synode de Cologne de 340 ou 346, etc. Beugnot, *l. cit.*, I, p. 306; II, pp. 178 et 179, etc.

Nous devons donc renoncer à considérer le fait comme une fraude pieuse et l'accepter comme le résultat d'ordres supérieurs et formels.

Par conséquent, le fait même, puisqu'il a la nuance d'un acte empreint de respect religieux, a sa racine, non dans le christianisme à ses débuts, mais dans le paganisme à son déclin.

On ne s'arrêtera pas, du reste, à la considération tirée de l'architecture des remparts, ou, comme l'on a vu plus haut, il y avait des cordons de briques : il semble téméraire d'affirmer que ce genre de construction avec des lignes horizontales de briques, pour couper l'uniformité des murs en moellons et en régulariser les assises, date seulement du règne de Gallien ou même de Constantin (1). On le trouve dans des édifices plus anciens (2).

Remarquons, en outre, que si parfois la construction des nouveaux remparts (3) a suivi des faits de destruction et de ravages, elle doit avoir été accomplie dans une période de calme et de tranquillité.

C'est, en effet, une erreur de croire, comme le fait M. Robert (4), que l'édification des remparts sur des couches

(1) Buhot de Kersers, dans le *Bulletin monumental*, Ve série, I (1873, tome XXXIX).

(2) De Caumont, *Cours*, II, p. 162,

(3) Voy. ci-dessus, p. 456.

(4) *Épigraphie de la Moselle*, p. 89.

Voy. cependant dans le même sens Prat, *Hist. d'Arlon*, I, p. 171 ; Edme Thomas, *Histoire de l'antique ville d'Autun*, p. 118, etc. Clerc, *l. cit.*, p. 55 ; de Caumont, *Cours*, II, p. 363.

Les matériaux « confusément et indifféremment » jetés dans les fondations des remparts d'Auxerre (voy. ci-dessus, p. 455) paraissent être un produit de l'imagination des descripteurs, tout aussi bien que la « précipitation occasionnée par ces jours de périls et d'alarmes, » où les remparts susdits ont été construits.

d'inscriptions et de sculpture, s'explique par la « précipitation avec laquelle on releva, à l'arrivée des Barbares, des murailles qu'une longue sécurité avait rendues inutiles. » D'abord il n'est pas question de murailles relevées, ni de réparations nécessaires faites à ces murailles, comme le pense M. Jouannet (1), ce qui supposerait l'insertion faite après coup de monuments dans chaque partie réparée; mais il s'agit de fortifications construites pour la première fois, d'une fois et partout à la fois. Ensuite, comment aurait-on pu élever ces assises si régulières de pierres monumentales, dont on avait même soin d'amortir les parties trop saillantes, si l'édification avait été une entreprise entourée de craintes et de dangers?

Les pierres monumentales en question ne sont pas d'ailleurs des matériaux à se procurer en n'ayant qu'à y mettre la main; les villes avaient été restreintes pour être rendues plus aisées à défendre (2); elles occupaient avant cela un espace beaucoup plus étendu que celui que limitèrent les murailles nouvelles; or, comme les cimetières étaient en dehors des villes (3), il a même fallu aller chercher à dessein

(1) *Société archéol. de Bordeaux*, II, p. 94.

(2) *Congrès archéol.* de France (Auxerre, Cluny, Clermont-Ferrand), 1850, p. 20; DE CAUMONT, *Cours*, II, p. 363.

(3) « *In urbe ne sepelito.* » (Loi des XII Tables).

« Divus Hadrianus rescripto poenam statuit XL aureorum in eos qui in civitate sepeliunt, et locum publicari jussit et corpus transferri. » (Fr. 3, § 4, *Dig.*, de sepulcro violato, XLVII, XII).

Il est vrai que la loi prévoit le cas de décisions municipales qui seraient rendues en sens inverse, et que la répétition des lois sur le même sujet prouve que la volonté du législateur n'était pas trop bien observée en cette matière; mais généralement les cimetières étaient en dehors des centres habités.

Voy. *Mémoires et documents inédits pour servir à l'histoire de la Franche-Comté*, II, p. 284.

CICÉRON, *De legibus*, II, 24, dit que les bûchers devaient être placés au moins

et laborieusement les tombeaux au delà de l'ancien périmètre pour les placer au dedans des murs nouveaux (1).

La preuve que les villes ont été restreintes, résulte du fait qu'à Lillebonne la muraille militaire nouvelle traverse les anciens bains placés près du théâtre et les divise en deux parties, dont l'extérieure aura été rasée pour éviter qu'elle ne servît de retraite ou de protection aux ennemis (2).

A Besançon, à Auxerre, où l'on fortifia seulement le mamelon rocheux qui est au centre, en laissant en dehors la partie basse, on transporta au sommet, où les pierres abondent pourtant, des monuments pondéreux, comme des pierres tombales, des débris de sculptures et de colonnades, etc. (3); à Angers, on alla jusqu'à creuser un fossé

a 60 pieds des habitations, ce qui contredit quelque peu certaine hypothèse qui voit dans les caves avec leurs niches des villas belgo-romaines, des *columbaria*.

Ibid., II, 23, Cicéron déclare que les grands hommes faisaient exception et étaient parfois enterrés dans les villes; mais les exceptions étaient devenues assez nombreuses pour arracher à Prudence (contra Symmach, lib. I, v. 190) la boutade que voici :

> Et tot templa deum Romae quot in urbe sepulcra
> Heroum numerare licet.

Ce qui induit plusieurs auteurs à dire que les temples de Rome étaient autant de tombeaux (Kirchmann, *De funeribus*, II, 16), et à faire remarquer que d'ailleurs plusieurs tombeaux de personnages éminents, et, en outre, des vierges vestales, étaient réellement en ville. On objecte cependant la lecture *in orbe* pour *in urbe* et, en outre, on s'appuie sur certain passage d'Eutrope, disant que, seul de tous les empereurs, Trajan eut ses restes inhumés dans la ville (sous la colonne qui porte son nom, en une urne d'or; celle-ci y existerait encore d'après Migne, *ad* Prudentium, *Patr. lat.*, LX, p. 132, qui préfère aussi la lecture *in orbe*).

Le christianisme abolit en tout cas la prohibition, *Novell.*, 53, de Léon « Ut cuique, tam intra civitates quam extra, mortuos sepelire liceat. »

(1) Schayes, *La Belgique et les Pays-Bas*, etc., II, p. 455, convient que les monuments romains des remparts d'Arlon proviennent de l'extérieur de l'enceinte; mais il les fait provenir des villas des environs, placées le long des routes.

(2) De Caumont, *Cours*, II, p. 364.

(3) Clerc, *l. cit.*, p. 55.

large et profond, où une quantité de débris fut placée à sec (1), ce qui n'a pu être fait après coup.

D'où la conclusion que toutes ces inscriptions et tous ces restes d'antiques monuments ont été placés là même où on les a retrouvés, et ce dans l'intention évidente de les conserver.

— Mais poussons plus loin la démonstration et prouvons que le fait réfuté, déjà reconnu invraisemblable par ce qui vient d'être dit, n'est pas même possible : ce n'est pas à la suite des lois de l'an 397 et de l'an 408, que les temples et tombeaux ont été détruits, et que leurs débris ont été cachés dans les remparts des villes construits après leur renversement.

Ecartons d'abord l'opinion de M. Champoiseau (2), qui attribue à la rébellion des Gaulois en 411 l'érection des remparts de Tours.

« Il serait difficile de croire, dit-il, que ces murailles aient été bâties avant le commencement du ve siècle, puisque rien ne nécessitait alors un semblable travail, et l'on ne peut pas penser qu'elles soient postérieures à cette époque, puisqu'en 428 la ville de Tours fut assiégée par les Visigoths et qu'elle put résister à leurs attaques. »

Cette opinion que rien jusqu'au ve siècle ne motiva l'édification de remparts, est fondée sur une erreur historique : dès l'an 254, la Gaule avait été infestée par les Barbares (3),

---

(1) De Caumont, *Cours*, II, p. 352.

(2) *Tableaux chronologiques de l'histoire de la Touraine*, ap. Giraudet, p. 22.

(3) Zosime, ap. dom Bouquet, *Recueil des historiens de la France*, I, pp. cxxxvii et 575.

et en l'an 277 Probus reprit soixante villes dont les Germains s'étaient emparés (1).

Il y avait donc depuis longtemps avant le commencement du ve siècle, nécessité de fortifier les villes de la Gaule ; on peut bien affirmer *a priori* que les Romains y ont songé au moins depuis le troisième siècle, et que dès cette époque ils ont dû appliquer leur attention à empêcher le renouvellement des incursions si désastreuses des Barbares.

M. Prat, à qui on a erronément prêté ci-dessus (2) l'opinion contraire, n'accepte pas du tout cette date de 408 comme celle de la transformation du vicus Orolaunum en forteresse.

« L'envahissement de l'empire romain par les hommes de l'Est et du Nord commença, dit-il (3), en l'an 406 et fut complété en 411. Comment les Romains auraient-ils pu songer à fortifier Arlon en 408 seulement ? En auraient-ils eu le temps ? Étaient-ils à cette époque encore en possession assez paisible du Luxembourg ? La date de 408 nous semble donc erronée... Il était bien tard en 408 pour convertir Arlon en forteresse, afin de se défendre contre le passage des Barbares, qui avait commencé deux ans auparavant... Je fais remarquer également que, avant l'irruption définitive des

---

(1) Vopiscus, *in Probo*, XIII : « A barbaris sexaginta per Gallias nobilissimas recepit civitates. »

Le même fait eut encore lieu au IVe siècle, où quarante-cinq villes gauloises furent détruites par les Barbares, dom Bouquet, pp. CXLIV et 725.

Boget de Belloguet, *Ethnogénie gauloise* (Preuves physiologiques), p. 1, pense aussi que depuis l'an 277, Probus, Maximin et Constance-Chlore furent successivement occupés à repeupler la Gaule, en appelant même les Barbares à y contribuer.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XV, p. 112.

(3) *Hist. d'Arlon*, I, pp. 171 et 172.

Barbares en 406, les frontières du Nord et du Nord-Est de l'empire romain avaient été souvent insultées par les Franks et les Germains; les empereurs devaient donc prévoir qu'il viendrait un temps où ces barrières devaient être franchies; leurs soins se portèrent naturellement à garnir notre pays de camps, de forteresses, ce qui a dû avoir lieu dans le courant du IVe siècle. »

Ce n'est donc pas sous Honorius et sous Théodose-le Jeune seulement que les remparts de toutes les villes placées dans les mêmes conditions qu'Arlon ont pu être construits; c'est en plein paganisme, alors que la lutte contre les Barbares avait commencé : l'esprit religieux qui, d'après certains auteurs (1), aurait présidé à la destruction des monuments du paganisme, était non celui des chrétiens renversant pour détruire, mais de païens cachant pour conserver. Ainsi se trouverait justifiée, si elle était exacte, l'allégation de certains auteurs (2), que les démolisseurs n'ont emporté ni les pièces de monnaies, ni les ustensiles en métaux précieux déposés dans les temples ou dans les tombeaux et qu'on retrouve aujourd'hui sous les décombres de ces monuments. Mais le fait n'est pas réel ou ne peut l'être que dans une proportion très-faible, car les remparts sont remplis de trop de monuments pour que ceux-ci soient encore aujourd'hui à la place même où ils avaient été érigés : ils ont, pour la plupart, été apportés là de l'extérieur.

— Serrons la question d'un peu plus près encore.

---

(1) Leblanc-Davau, *l. cit.*, p. 118.
(2) Id., *ibid.*

Quelques monographes (1) consentent à remonter jusque dans le paganisme, mais c'est seulement jusqu'au règne de Gratien (375 à 383) qu'ils reportent la construction des remparts, par exemple d'Autun et de Tours, établis pour résister aux incursions toujours croissantes des Barbares.

Cette opinion, autant qu'il a été permis de le vérifier, repose uniquement sur ce fait archéologique que rapporte la Sauvagère (2) : on aurait trouvé dans les murs de Tours, parmi des débris analogues à ceux des murs d'Arlon et de tant d'autres villes, des monnaies de l'empereur Gratien.

Le fait allégué par la Sauvagère joue le plus grand rôle dans la discussion : tous les auteurs qui en ont connaissance hésitent à faire remonter la construction des remparts avant le règne de Gratien; au moins cherchent-ils à prouver que ce qui, à leurs yeux, est vrai pour Tours, ne l'est pas pour d'autres villes, dont les remparts ont dû être construits bien auparavant (3).

Mais il y a lieu de faire remarquer que ce fait archéologique étant complétement isolé, est suspect, et qu'il y a lieu de le contrôler de près.

Or, la Sauvagère n'affirme pas avoir vu de ses propres

---

(1) Edme Thomas, *l. cit.*, p. 118; Giraudet, *Histoire de la ville de Tours*, I, p. 23; etc.

Il n'y a pas de relation, du reste, entre la construction des remparts de Tours et la rectification des divisions territoriales de la Gaule, qui fit de Tours la métropole de la IIIe Lyonnaise. Ces deux faits appartiennent à des ordres distincts; ce qui a été fait au point de vue administratif est sans portée sur les constructions élevées dans un but stratégique, et Giraudet a tort d'en argumenter.

(2) *Recueil d'antiquités*, p. 147; *Recueil de dissertations*, p. 39.

(3) Tel est le cas notamment pour de Caumont, *Cours*, II, p. 363.

yeux la trouvaille des monnaies de Gratien dans les remparts de Tours; il a reçu dans son cabinet deux monnaies dont il fut dépositaire et auxquelles on assignait cette source. Dès lors cet auteur a pu être induit en erreur et prendre pour des monnaies provenant des remparts, ce qui a été trouvé dans la ville même, ou ailleurs.

Voici ce qui démontre qu'il a réellement été trompé :

Les murs de Tours sont construits absolument de la même manière que ceux des autres villes déjà citées.

C'est la Sauvagère lui-même qui parle : « Dans les fouilles des remparts de Tours, dit-il, on a trouvé un tas considérable de gros blocs de pierres de taille où sont des morceaux de colonnes... Ce vieux mur de ville que l'on vient de démolir était établi sur des matériaux arrangés et entassés les uns au-dessus des autres... Parmi ces gros blocs de pierres, sont quelques autels antiques; on y voit quelques inscriptions gravées. »

Ailleurs : « Les pierres étaient entassées pêle-mêle les unes sur les autres, en quantité si considérable que le nouveau palais archiépiscopal en a été entièrement bâti. Cette confusion souterraine de tous ces vieux blocs de pierre annonce certainement le renversement d'un édifice considérable. »

Voici qui complète, au surplus, l'analogie; comme on l'a vu plus haut (1), les murs de Tours, tout comme ceux des autres villes citées, contenaient des pierres monumentales; or, ces pierres « *appartenaient par leur style aux deux premiers siècles de l'ère chrétienne.* »

---

(1) Voy. ci-dessus, p. 459.

Qu'on explique cette absence de pierres monumentales de la décadence, époque à laquelle appartenait Gratien...

On peut donc considérer la découverte prétendue des monnaies de ce prince comme un fait archéologique mal observé et il y a lieu de l'éliminer du débat.

Ce qui vient d'être dit autorise une conclusion qu'on trouvera peut-être hardie, mais qui est commandée par la logique : un défi est porté aux découvertes archéologiques de l'avenir ; aucune d'elles ne rencontrera jamais dans les remparts des villes en question aucune médaille ou aucune inscription du IVe siècle, et l'on consent ici à déclarer d'avance que, si le contraire se manifeste, toutes les déductions du présent article sont erronées, c'est la Sauvagère seul qui a raison, et Arlon, comme Tours, comme toutes les autres villes à remparts analogues, datent seulement du IVe siècle.

— Ce n'est pas seulement au règne de Gratien que d'autres auteurs (1) s'arrêtent ; ils remontent un tant soit peu plus haut ; les uns parlent des années 355 à 360 ; les autres, de la période qui s'écoula de l'an 300 à l'an 359 de notre ère. Or, pendant cette période, nous voyons précisément que les murs de quarante-cinq villes des Gaules ont été détruits par les Barbares (2) ; il est donc évident que ces murs existaient antérieurement, et les seuls travaux dont ils aient pu être

(1) Clerc, *l. cit.*, p. 55 ; Thiollet et (Vergniaud ?)-Romagnesi (XXXVe *Congrès archéol.* de France (Carcassonne, Bourges, Narbonne, Perigueux, Beziers), 1868, p. 59.

(2) « Numerus oppidorum quorum erant *diruta moenia* ad quinque et quadraginta pervenerat, burgis et castellis minoribus omissis. » Trad. du grec de Julien, ap. dom Bouquet, *Recueil des historiens de la Gaule et de la France*, I, p. 725.

l'objet sont des travaux de restauration, comme Ammien Marcellin le dit de ceux de Sens (1).

Autun est une des villes dont les remparts auraient été établis au IVe siècle seulement. Or on peut invoquer pour cette ville un argument tout à fait topique :

Ammien Marcellin, qui vivait au IVe siècle, parle de l'état de vétusté où se trouvaient de son temps les murs de cette ville (2), état tout à fait incompatible avec l'opinion qui ferait remonter au IVe siècle seulement la construction des remparts de cette ville.

Si le passage d'Ammien Marcellin s'applique à une enceinte extérieure (3), il existe des textes d'Eumène (4) qui parlent formellement de la restauration d'Autun faite par Constance Chlore, après la destruction de cette ville par les Bagaudes, sous le règne de Claude (268-270). Ce collègue de Dioclétien, chargé de l'administration des Gaules, fit venir de nombreux ouvriers du fond de l'île de Bretagne

---

(1) Voy. plus loin, p. 480.

(2) XV, 11 : « Et moenium Augustudini magnitudo vetusta. » XVI, 2 : « Augustoduni, civitatis antiquae, muros, spatiosi quidem ambitus, sed carie vetustatis invalidos. »

(3) L'*ambitus spatiosus* dont il est question dans ce passage, semble en effet s'appliquer à autre chose qu'à la nouvelle enceinte, qui a été sans doute restreinte à Autun, comme en tant d'autres villes. Ainsi pourrait avoir raison D'ANVILLE, qui, dans ses *Éclaircissements géographiques sur l'ancienne Gaule*, p. 296, s'appuyant sur les mots *carie vetustatis*, dit qu'il s'agit de murailles très-anciennes remontant au moins au siècle d'Auguste. Il s'agirait donc peut-être des débris de l'enceinte extérieure d'Autun.

(4) *Panegyr.* de Constance-Chlore, XXI : « Civitas Aeduorum ex Britannicae facultate victoriae, plurimos accepit artifices, et nunc, exstructione veterum domorum et refectione operum publicorum et templorum instauratione resurgit. » ID., *Oratio pro restaurandis scholis*, IV : « Qui civitatem istam, tunc demum gravissima clade perculsam, cum latrocinio Bagaudicae rebellionis obsessa, ... non templis modo ac locis publicis reficiundis, sed etiam privatis. »

pour restaurer tous les ouvrages publics de la ville d'Autun.

Or les remparts d'Autun, analogues par leur construction avec ceux d'Arlon, etc., contiennent précisément des inscriptions dont aucune ne descend en deçà du IIIe siècle.

Nous voilà donc ramenés forcément à la seconde moitié du IIIe siècle, cette époque que nous ont déjà indiquée les exploits de Probus. Comment admettre, en effet, que les Romains, témoins de la prise de tant de villes des Gaules par les Barbares, n'aient pas songé, après leur reprise par Probus, à les garantir contre de nouveaux coups de main?

— Mais avant de rechercher avec plus de précision la date où les Romains, encore païens, — car c'est bien définitivement d'eux qu'il s'agit, — ont ordonné l'insertion des monuments de leur religion dans les remparts nouveaux des villes, examinons si cette prescription est bien compatible avec cette religion, alors dominante.

M. Jouannet se charge de l'explication, et bien qu'il l'ait proposée dans un tout autre ordre d'idées, on peut s'en prévaloir ici.

Les remparts et les murs des villes étaient choses de droit divin, *res sanctae* (1); d'un autre côté, quand l'ennemi s'était emparé d'une localité, — et on a vu que tel avait été le sort d'un grand nombre de villes de la Gaule, — les lieux religieux cessaient de l'être; il était permis d'enlever les pierres

(1) « Sanctae res, veluti *muri* et portae, divini juris sunt, et ideo nullius in bonis sunt, ideo autem *muros* sanctos dicimus, quia poena capitis constituta sit in eos qui aliquid in *muros* deliquerint. » (Instit. de Justinien, II, 1, § 10).

des monuments et de les convertir à tous usages quelconques (1).

Mais au lieu de dénaturer complétement ces monuments pieux, n'était-il pas préférable d'en protéger les débris? En se repliant dans les villes arrachées aux Barbares et qu'ils fortifiaient contre eux; en concentrant ces villes dans leurs remparts restreints; en construisant, tout autour, des murs, *res sanctae*, pour enceindre ces villes où ils étaient décidés à se renfermer désormais, les Romains, encore païens, ne pensèrent-ils pas à soustraire à de nouvelles dévastations et à enlever eux-mêmes, *extra muros*, les autels et les tombeaux de leurs ancêtres, qu'ils devaient renoncer à protéger; ne sauvèrent-ils pas ces choses qui, si elles avaient cessé d'être des *res religiosae*, n'en étaient pas moins restées des souvenirs précieux, et, à cet effet, ne les placèrent-ils pas au sein même des remparts qu'ils se disposaient à défendre au prix de leur sang? A Bordeaux, à Autun, dans toutes les villes déjà ravagées, dans celles que l'invasion avait menacées ou que l'on construisait contre celle-ci, les pierres funéraires étaient peut-être tout ce qui restait de tombeaux profanés par les

(1) « Cum loca ab hostibus capta sunt, desinunt omnia religiosa esse..... ideoque lapides inde sublatos in quemlibet usum convertere possumus. » Telle est la formule qu'on croirait faite pour le cas soumis, et que proposent GUTHERIUS, *De jure manium*, III, 8, GOTHOFREDUS et autres, sur les deux lois : fr. 36, Dig. *de Relig.*, XI, VII : « Cum loca capta sunt ab hostibus, omnia desinunt religiosa vel sacra esse; » et fr. 4, Dig. *de sepulcro violato*, XLVII, XII : « Sepulcra hostium religiosa nobis non sunt, ideoque lapides inde sublatos, in quemlibet usum convertere possumus. » (Voir DE CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales*, II, p. 366.)

La formule susdite est bien peut-être un peu absolue, puisqu'elle renverse les rôles et que d'ailleurs elle ne tient pas compte du *jus postliminii* qui s'opère en cas de reprise sur l'ennemi, et qui efface la profanation passagère infligée par les possesseurs momentanés. (Dig. XI, VII, *l. cit.*)

Barbares, et c'étaient ces débris que les païens avaient à cœur de soustraire à des outrages ultérieurs, en les plaçant à l'intérieur des murs.

C'est là peut-être le seul moyen d'expliquer les faits, dès qu'on est obligé de les dater du paganisme et de ne plus les considérer comme de simples exceptions.

— L'histoire générale nous a ramenés à la fin du IIIe siècle, pour préciser l'époque de la construction des murs en question. Recherchons maintenant, dans les écrits de l'époque, les constatations de l'existence de ces murs à des dates déterminées, en répétant ce qui a déja été dit et en y insistant : tous ces remparts sont de la même époque ; ce qui est vrai pour les uns, l'est nécessairement pour tous les autres.

Le poëte Ausone, qui vivait au IVe siècle (309-394), a décrit sa ville natale (1) : or il est certain que de son temps Bordeaux était déjà entouré de ces murs dans lesquels on retrouve aujourd'hui des monuments antiques. Il décrit également les murs de Toulouse (2) et de Trèves (3).

Un contemporain d'Ausone ou de Sidoine Apollinaire (4), Tetradius, sans doute l'un de ceux à qui ils adressèrent des

---

(1) *Clarae urbes* (Burdigala), XIV, v. 12, 13 :

Quadrua murorum species, sic turribus altis
Ardua, ut aerias intrent fastigia nubes.

On a, en effet, constaté que les anciennes fortifications de Bordeaux, celles précisément où l'on trouve la couche de monuments antiques, forment sinon un carré, du moins un véritable quadrilatère rectangle.

(2) *Ibid.* (Tolosa), XII, v. 2 :

Coctilibus muris quam circuit ambitus ingens.

(Même réflexion pourtant que pour Autun, quant à l'*ambitus ingens*.)

(3) *Ibid.* (Trevirae), IV, v. 2 :

Lata per extentum procurrunt moenia collem.

(4) MIGNE, *Patrol. latinae*, XIX, p. 924 ; LVIII, p. 502.

lettres, écrivait (1) : « Cur me propinquum Santonum moenibus declinas? » Preuve évidente que Saintes était déjà fortifiée au IVe (ou Ve) siècle, et l'on peut invoquer comme argument à l'appui de cette déduction cet autre fait que S. Eutrope, qui vint à Saintes pour convertir au catholicisme les Santones encore idolâtres, trouva la ville complétement fortifiée : les remparts de Saintes, bourrés de monuments païens, ont donc été élevés avant les lois citées des années 396 et 408 (2).

Ammien Marcellin dit formellement, de son côté, que dès le milieu du IVe siècle, Sens était entouré de murs que l'empereur Julien fit seulement réparer (3) : en 355, ce prince, qui avait alors le commandement des Gaules, ayant été assailli par les Barbares sur le territoire de Sens, où il avait pris ses quartiers d'hiver, se renferma dans la ville avec ses troupes, la fit clôturer, fortifia la partie faible des murs, selon les propres expressions d'Ammien Marcellin, et soutint un siége de trente jours contre une multitude d'ennemis.

Les murs de Sens, comme on l'a fait observer avec beaucoup de justesse (4), ont donc été construits, ainsi que leur

---

(1) L'édition d'Ausone, *in usum Delphini*, p. 471, en note, dit de Tetradius : « De hoc *Tetradio* nihil alibi. » Le personnage ne figure pas, en effet, dans les tables de l'ouvrage de Migne, parmi les auteurs de lettres. On ne sait donc sur quelles données La Sauvagère, *Recueil d'antiquités*, p. 13, cite de lui une *Ep. XV*, d'où ce passage est extrait. V. aussi *Hist. litt.*, I, 2°, pp. 418 et 419.

(2) « Cum urbem quae Xanctona dicitur intraret, eamque videret undique muris antiquis optime septam, excelsis turribus decoratam..... *Acta SS. Aprilis* III, p. 755.

(3) XVI, 4 et 5 : « Julianus apud Senonas oppidum tunc opportunum abscessit. Hostilis aggreditur multitudo, oppidi capiundi spe in majus accensa. Clausa ergo urbe, *murorumque intuta parte firmata*, ipse cum armatis die noctuque inter propugnacula visebatur. Post tricesimum denique diem abiere barbari... »

(4) *Congrès archéol.* de France (Sens, Tours, Angoulême, Poitiers), 1847, p. 45; (Auxerre, Cluny, Clermont-Ferrand), 1850, p. 142.

contenu, avant l'époque où Julien les fit renforcer, c'est-à-dire avant le milieu du IVe siècle.

On a déjà rencontré plus haut un autre passage d'Ammien Marcellin sur les anciens murs d'Autun.

Les actes de S. Pèlerin (1) fournissent, de leur côté, un texte précieux comme élément pour résoudre la question chronologique. Quand le saint personnage arriva à Auxerre, vers 260, la ville n'était pas encore entourée de murs : « Autrici (lire Autessioduri), loco qui tunc temporis *necdum murorum munitione cingebatur*, a persecutoribus interemptus martyrium consummavit (2). »

Cette arrivée de S. Pèlerin à Auxerre eut lieu sous le pontificat de Sixte II, Gallien et Valérien étant empereurs, Aemilius et Bassus consuls, c'est-à-dire en l'an 259 de l'ère chrétienne.

Le premier rédacteur de la vie de S. Pèlerin vivait sans doute au IVe siècle, époque où, d'après ce passage, les murs existaient; il en résulte que les remparts d'Auxerre, où, comme on l'a vu, des monuments antiques servaient de base aux murs de l'enceinte, ont été élevés à la fin du IIIe siècle. Toujours la même date !

Chose remarquable : à l'époque même où s'opérait ainsi le placement des anciens monuments sous les remparts des villes de la Gaule, à Rome aussi on construisait de la même manière certain mur fouillé en 1875 (3) et qui a révélé plus

(1) Ces actes, par leur antiquité, « méritent une certaine considération, » dit l'*Histoire littéraire de la France*, III, p. 42. Voy. aussi LEBEUF, *Mémoires* cités, III, pp. 3 et 4, où il défend les actes de S. Pèlerin contre les critiques de D'ANVILLE.

(2) *Acta SS. Maii*, III, p. 560; *Congrès archéol.* de France, 1850, p. 20.

(3) *Corpus inscriptionum latinarum*, VI, pp. 659 et 720.

de cent inscriptions des XII cohortes prétoriennes. Ces inscriptions, comme celles de nos villes gallo-romaines, s'arrêtent dans la seconde moitié du IIIe siècle : les plus récentes sont de l'an 265!...

Il y a dans l'ensemble de ces observations une concordance telle, qu'il est impossible de le méconnaître, la construction de tous ces remparts si identiques doit remonter à une loi de la fin du IIIe siècle.

Or si l'on remarque que précisément à cette époque les Barbares de la Germanie, déjà signalés par César comme une menace constante contre l'empire romain (1), avaient repris de plus en plus la route des invasions; que Probus avait reconquis soixante villes sur les Barbares; que Constance-Chlore, pendant les quatorze années de son gouvernement (292 à 306), s'appliqua à rétablir certaines cités détruites et à repeupler un grand nombre de contrées que ces premières grandes invasions avaient ravagées, il est aisé de se rendre compte de la nécessité, reconnue par les Romains, de protéger par des fortifications les villes qui étaient restées jusque-là ouvertes et sans défense.

Il paraît constant, disait le regretté M. de Caumont (2), que les villes n'étaient pas fortifiées avant le IIIe siècle. Ce fut à

---

(1) *B. G.*, I, 33 : « Paulatim Germanos consuescere Rhenum transire et in Galliam venire, populo romano periculosum videbat. » Voy. aussi *ibid.*, I, 28, 31, etc.

(2) *Congrès archéol.* de 1850, *l. cit.*; au *XXVe Congrès* (1858), p. 53, M. de Caumont indique le Ve siècle au lieu du IIIe : on a déjà fait remarquer ces tâtonnements d'un esprit excellent.

Le IIIe siècle est également adopté par O'Reilly, *l. cit.*, I, p. 62, qui croit que la première enceinte de Bordeaux date du IIIe siècle, mais qui fait état de certaines réparations effectuées au Ve siècle dans la partie supérieure.

cette époque que l'on employa les fragments les plus précieux pour créer des fortifications destinées à résister au torrent dévastateur des Barbares.

Qui plus est, on le répète, car l'observation a son importance, tous les monuments lapidaires découverts dans les remparts en question appartiennent aux bonnes époques; aucun ne dépasse le IIIe siècle (1).

Cette conclusion s'applique parfaitement à Arlon, comme aux autres villes de la Gaule; aucune des inscriptions trouvées dans les remparts, ni par la forme des caractères, ni par ses mentions, ni par un indice quelque peu sérieux (2) de christianisme, ne va au delà du règne de Maximin (235 à 238), ce qui concorde d'une manière générale avec les données qui précèdent.

Il en est de même des inscriptions de Sens; en tant qu'elles permettent d'apprécier leur date, elles ne descendent que jusque l'an 250 (3); la plus récente de celles de Bordeaux est de l'année 258 (4), etc.

---

(1) De Caumont, *Cours*, II, p. 352, parlant spécialement des remparts de Bordeaux, dit qu'aucun des débris n'est postérieur au IIIe siècle, et, en général, *ibid.* et p. 363, il dit que tous les débris semblables appartiennent aux beaux siècles de l'art (c'est-à-dire à l'époque des Antonins), et « que les débris de sculptures jetés dans les fondations de toutes ces villes paraissent être du Ier, du IIe ou du commencement du IIIe siècle. »

(2) On ne pourrait alléguer comme tels les mots *hic quiesquit* (lire *quiescit*) de l'inscription n° 74 (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol*, VII, p. 56), ou certain personnage étendant les bras en croix, mais non crucifié, d'un des monuments sépulcraux d'Arlon, personnage qu'on considère, du reste, comme parfaitement païen, puisqu'on l'appelle génie nuptial (Prat, *Hist. d'Arlon*, I, p. 85, pl. 27a). Cela ne résisterait pas à un examen sérieux.

(3) *Congrès archéol.* de 1850, p. 20.

(4) On ne peut invoquer comme un signe du christianisme la dédicace MEMORIAE et le HIC IACET d'une inscription des remparts de Bordeaux. M. Edm.

Avant la construction des remparts, Arlon n'était, du reste, pas fortifié : Alex. de Wiltheim (1) répète en plusieurs endroits que les murs d'Arlon ne recèlent pas de monuments militaires. On a vu, en effet, que c'est par une erreur manifeste qu'on a attribué à Arlon une pierre d'un soldat de la VIIIe légion, et quant à l'inscription n° 74, il est à remarquer qu'elle concerne non un militaire en activité, mais un vétéran congédié, qui, par conséquent, n'était plus au service à l'époque où il est allé mourir à Arlon, qui était sans doute son pays natal : Arlon était donc encore à l'état de *vicus*, sans garnison militaire, avant que les remparts ne fussent construits (2).

Quant à l'expression *vicus* qui vient d'être rappelée, on en a, il est vrai, tiré argument pour soutenir que, se trouvant

---

Leblant ne considère pas ces expressions comme des indices certains de christianisme.

Il en est de même du CORPVS EXANIME de la même inscription, expression qu'on retrouve précisément avec celle de IACET sur le tombeau parfaitement païen d'un luperque (Orelli-Henzen, n° 7418).

Voici d'ailleurs l'inscription tout récemment découverte à Bordeaux, curieuse à plus d'un titre, et concernant de plus une femme trévire :

HIC IACET || EXANI(ME)N || CORPV . S DO || MITIAEC^I^V || TREVERAE || DEF. VKFEBR || POSTVMO || COS.

2e face ..... | ET MEMOR || DOMITIAE || CIVISTRE || VER. DFVN || XX. L. EOCON || IVGIKARISS || POSVIT.

C'est la seconde inscription d'une *civis Trevera* (*Bull.* ci-dessus, XV, p. 116). On tirera ailleurs les conclusions de ce fait.

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XV, p. 94. On peut ajouter cet autre passage du *Luxemb. roman.*, p. 268 : « Per tot Orolauni effossa saxa, nullum fere militis repertum. » Il est à remarquer que le *fere* de Wiltheim ne se rapporte pas à des inscriptions militaires, mais à de simples épisèmes semblant faire allusion à la vie des camps.

(2) L'inscription au dieu *Mars Camulus* (*Bull.*, XV, p. 118) peut avoir une origine semblable; elle ne mentionne pas, du reste, de condition militaire chez le dédicant, qui a pu élever l'autel pour appeler la protection de Mars sur un des siens.

dans l'Itinéraire d'Antonin, elle indique nécessairement qu'à l'époque où ce document a été confectionné, Arlon n'était pas encore fortifié (1). Mais l'objection ne vaut guère la peine qu'on s'y arrête : les noms usuels persistent, malgré les changements d'importance des localités; *Orolaunum vicus* a pu continuer à être appelé de ce nom, malgré ses fortifications ; il a pu notamment figurer ainsi dans l'Itinéraire d'Antonin, qu'on aura omis de tenir au courant, en ne supprimant pas une dénomination usuelle. Or si, malgré les controverses qui existent à ce sujet, il est admis que cet Itinéraire a été dressé vers le milieu du IVe siècle (2), on comprend parfaitement qu'on n'y ait pas tenu compte de fortifications construites peu d'années auparavant (cinquante ans tout au plus), et que le nom de *vicus* n'ait pas été effacé. Ce nom de *vicus* est d'ailleurs resté attaché à un certain nombre de localités qui, par les monuments découverts, révèlent une importance plus grande que leur nom de *vicus* ne semble l'indiquer, comme les stations de l'importante voie de Trèves à Cologne, qui *toutes* portent ce nom de *vicus* : Beda vicus, Ausava vicus, Egorigium vicus, Marcomagus vicus, Belgica vicus, Tolbiacum vicus.

Faut-il même démontrer que tel ou tel *vicus* a bel et bien été une station militaire et, par conséquent, un poste fortifié? Il s'agit uniquement de se rappeler que Wyck (*vicus*) était évidemment une tête de pont pour défendre la rive droite de la Meuse, à Maestricht, ou de jeter les yeux sur Heddernheim, le *Vicus novus* des anciens, où apparaissent de

---

(1) *Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXI, 2e, p. 677.
(2) *Ibid.*

nombreuses inscriptions militaires de la *Coh XXXII voluntariorum* et des *legg. VIII Antoniniana* et *XXII P. P.*, qui y ont campés (1). Ce *Vicus novus* était fortifié (2).

Il en est de la dénomination de *vicus* comme de celle de *burgus* ou *burgum*, qui, appliquée d'abord, à en croire Orose, Isidore de Séville et Luitprand (3), à la simple réunion de quelques habitations, y est restée attachée quand les habitations se sont agglomérées et ont formé de très-grandes villes.

Toutes ces observations ne seraient pas applicables, qu'encore ne devrait-on pas absolument rajeunir ces remparts d'Arlon : il faudrait voir, au contraire, si ce ne serait pas un motif de vieillir l'Itinéraire et de le dater d'une époque antérieure au temps où Arlon a été fortifié, c'est-à-dire à la fin du IIIe siècle (4).

III.

Il faut bien placer ici la réfutation d'une opinion assez étrange : un auteur puise dans le fait de la construction

(1) STEINER, *Codex inscript. Rheni et Danubii*, nos 657, 659, 642, 649, etc.

(2) *Ibid*, I, p. 304 : « ... Ein grosses Terrain auf welchen der zur röm. *Civitas Tunnensium* gehörige Ort, inschriftlich *Vicus novus* genannt, lag. Man fand hier *Fundamente grosser Umfangsmauern* dieses einst befestigen Ortes... »

(3) En réservant, bien entendu, l'induction à tirer de VÉGÈCE, IV, 10 : « *Burgus* est castellum parvulum » (laquelle en tout cas implique quelque chose d'exigu) et les nombreux *burgs* d'origine militaire incontestable.

(4) Pour M. MAX. DELOCHE (*Études sur la géographie de la Gaule*, etc., couronnées par l'Institut, 1861, p. 50), l'Itinéraire d'Antonin daterait seulement du commencement du IVe siècle, et même du dernier tiers du IIIe, ce qui implique la possibilité de la confection à l'époque où Constance-Chlore n'aurait pas encore fortifié Arlon.

C'est précisément à Constance-Chlore que l'on attribue la construction de la route de Reims à Trèves (*Annales* de la Société d'Arlon, III, p. 75) ; cette voie n'est pas mentionnée sur la carte de PEUTINGER.

de murs établis de la façon qu'on vient de dire, la preuve de la thèse que les murs d'Auxerre datent des premiers temps de l'époque des Romains.

Leblanc-Davau (1) a pour point de départ une idée à laquelle on adhère ici sans réserve : « La guerre étant alors un état normal, c'est une erreur grave de donner à la construction première des remparts gallo-romains des villes de la Gaule et notamment d'Auxerre, une date postérieure à la destruction des monuments de l'idolâtrie. »

Mais cette idée, M. Leblanc-Davau l'étend beaucoup trop.

Écoutons-le d'abord dans sa description des murs antiques d'Auxerre, où il constate (2) que les tombeaux, etc., étaient placés dans les remparts en deux ou trois couches superposées (ce qui fait disparaître l'assertion de l'abbé Lebeuf, que les débris antiques gisaient « indifféremment et confusément » dans les fondations de ces mêmes remparts).

« On a démoli, dit-il (3), les pierres de taille qui portaient des figures et des inscriptions religieuses. On a retrouvé les faces taillées ou sculptées dans l'épaisseur de la maçonnerie, et ces monuments ont disparu complétement. Ce travail a été fait sans matériaux nouveaux, sans taille nouvelle et en général sans mortier. De sorte que les pierres démolies ne font plus corps avec la maçonnerie de l'enceinte. Elles en sont séparées par un vide qui démontre que cette enceinte est antérieure à leur démolition et à la destruction des monuments de l'idolâtrie romaine. Le tassement de l'une et de

(1) *L. cit.*, p. 41.
(2) *Ibid.*, p. 76.
(3) *Ibid.*, p. 115.

l'autre maçonnerie ne s'étant pas fait en même temps, on y remarque une solution de continuité. »

Juste comme à Arlon, sauf, bien entendu, le prétendu tassement.

Ailleurs (1) : « La maçonnerie des murs et des tours est une maçonnerie de béton, faite avec des pierres carrées de la grosseur du poing, posées et battues dans un bain de mortier, de ciment et d'un parement en petits moellons. On y remarque aussi quelques assises en grosses pierres de taille, posées irrégulièrement dans les fondations, dans les portes et dans les places destinées à des monuments. Les uns forment un socle d'une assise; les autres composent un soubassement de plusieurs assises. Ces grosses pierres de taille que César appelle *grandia saxa*, sont tirées des carrières de Mailly-la-Ville, situées à 40 kilomètres environ d'Auxerre. Elles étaient inutiles pour la construction des murs de béton, qui sont presque indestructibles. Elles proviennent évidemment d'une enceinte fortifiée antérieure à l'enceinte gallo-romaine, qui était à la même place.

« On a mutilé et renversé tous les monuments de l'idolâtrie romaine qui se trouvaient sur cette enceinte, et pour qu'il n'en restât aucune trace apparente, on a retourné dans l'épaisseur de la muraille antique les faces des pierres qui portaient des figures ou des inscriptions. Mais on n'a pas démoli et retourné les dates consulaires, les inscriptions politiques; elles n'ont pas cessé de faire partie de la maçonnerie de béton.

» L'autel et la statue de la déesse Icauna (2) étaient dans

(1) *Ibid.*, pp. 41 et 42.
(2) *Id.*, p. 116.

les murs d'Auxerre, en une espèce de grotte ou de niche. On a brisé la statue et on a retourné dans l'épaisseur de la muraille la face de l'autel qui portait l'inscription, puis on a rempli la grotte ou la niche avec les débris de la statue, des colonnes et des pilastres. Dans une lettre du 10 mars 1722, l'abbé Lebeuf annonce qu'il a découvert cette inscription avec les doigts, en passant la main dans le vide existant entre l'autel et la maçonnerie du mur. Il est bien évident que ce bloc énorme, de 1m20 en tous sens, n'a pas été apporté dans ce lieu pour construire la muraille antique, qui est bâtie avec de petites pierres, qu'il a été amené à grands frais dans cette muraille pour le culte d'Auguste... »

L'auteur continue et décrit l'état dans lequel se trouvent les inscriptions et autres pierres monumentales d'Auxerre :

« Ces grosses pierres étaient séparées de la maçonnerie de béton par un vide. On voyait sur le parement intérieur du béton les empreintes des faces non taillées, et il nous a paru constant qu'elles avaient été démolies et retournées dans la muraille antique pour cacher les figures... »

Plus loin encore, parlant d'un bloc de dimensions considérables (1m40 sur 0m70 et 0m40), il dit : « Ce bloc énorme n'a pas été apporté dans ce lieu pour y construire cette maçonnerie de béton, très-solide et forte, avec de petites pierres de la grosseur d'un poing, puisque le sol est une roche calcaire. »

Et il pense qu'il s'agit simplement d'une sépulture de jeune fille, faisant partie d'un cimetière gallo-romain, où les morts étaient inhumés au pied des murs de la cité ; cette sépulture aurait été adossée au rempart et aurait été retournée dans ce rempart à l'époque où le monument fut détruit.

L'explication est plus que contestable, en présence de ce double fait que les cimetières étaient généralement en dehors des lieux d'habitation, à une distance déterminée (1), et que les anciennes circonscriptions des villes ont été restreintes à l'époque où on les a fortifiées; mais le fait dégagé de l'explication est certain. Auxerre possède, à la base intérieure de ses murs, des monuments antiques qu'on y a placés à dessein.

En lisant ces descriptions, il semble impossible de se rallier à la conclusion de l'auteur, qui distingue les monuments antiques détruits avant la construction des murs de ceux qui auraient été détruits précisément pour être insérés dans ces murailles après leur construction (2).

En effet, on ne se représente pas comme possible l'opération décrite par l'auteur, *étant donné un mur déjà construit.*

Il est si vrai que les monuments sépulcraux et autels ont été placés avec intention là où on les retrouve aujourd'hui, qu'à Auxerre il était tout à fait superflu de recourir à ces pierres comme blocage des murs des remparts.

« Le département de l'Yonne (3) est l'un des plus riches pour ses roches calcaires, pour ses carrières de pierres. Toutes les enceintes fortifiées, tous les grands édifices de ce département, sont construits avec des matériaux provenant de ces roches. *On aurait augmenté considérablement les difficultés et les dépenses de ces constructions, s'il avait fallu prendre les matériaux dans les édifices démolis.* »

---

(1) Voy. plus haut, p. 468.
(2) Leblanc-Davau, p. 115.
(3) Id., p. 115.

Voilà, avec un simple changement du temps dans les verbes, l'aveu précieux qui échappe à un des adversaires de la thèse ici préconisée.

C'est, d'après ce passage, une intention bien déterminée qui a fait transporter les pierres monumentales en question dans les fondations des remparts des villes, puisque ce transport était inutile et qu'il a fallu le faire à grands frais.

D'ailleurs sur quoi M. Leblanc-Davau se fonde-t-il pour faire considérer les remparts romains d'Auxerre comme ayant été établis dès le temps de César?

Deux des tours des remparts d'Auxerre portaient, dit-il, les inscriptions suivantes : G. I . S . I VIBIO I CONS, et CAI VIBIO COS, et I . VIBIO . II, qu'il traduit très-arbitrairement par : *gens impensis suis Julio Vibio imperatore primum* (1) *construxit;* par : *Caio Vibio consule*, et par *imperatore Vibio secundo* (lire *iterum*).

M. Leblanc-Davau, en attribuant ces inscriptions au consul Vibius, qui fut collègue d'Hirtius, oublie que leur consulat date de l'an 710 de Rome, c'est-à-dire de l'époque où César et ses successeurs avaient réuni tous les pouvoirs. Or quelle vraisemblance peut-il y avoir à supposer que ces consuls, qui n'exercèrent aucun pouvoir spécial en Gaule, eussent osé inscrire leurs noms sur des édifices publics : la loi romaine, comme le constate formellement le Digeste (2), ne permet-

---

(1) Le *primum* ne s'exprime pas dans les inscriptions : dès que la dignité n'est pas accompagnée de la désignation *iterum*, *III*, etc., c'est qu'elle est exercée pour la première fois.

(2) *Dig.*, L, x, fr. 3, § 2, et fr. 4 : « Inscribi autem nomen operi publico alterius quam principis aut ejus cujus pecunia id opus factum est, non licet. *Nec praesidis quidem nomen licebit superscribere.* »

tait, en effet, de placer sur les édifices publics que le nom du prince ou de celui aux frais duquel la construction ou la réparation était faite, en défendant formellement aux fonctionnaires inférieurs de s'interposer et de se mettre eux-mêmes en évidence, règle constamment observée dans les monuments épigraphiques, depuis les temps les plus reculés.

Les inscriptions alléguées par M. Leblanc-Davau n'existent plus aujourd'hui, et si elles ont jamais existé, la lecture en est tout à fait arbitraire : ce sont, sans doute, des fragments que, par une fantaisie archéologique, on aura placés en évidence à l'époque de la Renaissance, sans qu'on soit autorisé à en induire une date précise pour la construction des remparts.

Mais si ces inscriptions n'ont pas de signification, en voici une autre qu'invoque M. Leblanc-Davau et qui aurait, d'après lui, été trouvée dans les fondations mêmes d'une tour des remparts en fouillant au pied de cette tour : AVLVS HIRTIVS ET CAIVS VIBIVS COSS.

Évidemment si les Romains avaient eu l'habitude de placer, comme on en voit des exemples chez nous (1), des in-

(1) A Charleroi, lors de la pose de la première pierre des fortifications construites sous le régime hollandais, on a songé à graver sur cette première pierre l'inscription : PRETIOSA POSTERITATI MONVMENTA CONDIT, remplacée au dernier moment par la suivante, plus laconique et due à quelque savant du temps : NEPOTIBVS || S(acrum); cette inscription, gravée sur la pierre, à l'intérieur de laquelle on avait déposé des médailles commératives, fut retrouvée, en 1875, dans les fondations des remparts démolis (*Documents de la Société paléontologique et archéologique de Charleroi*, VI, pp. 38 et 41).

Mais les Romains, très-pratiques en cela comme en beaucoup d'autres choses, faisaient les inscriptions à l'usage immédiat du public; ils les exhibaient et ne

scriptions dans les fondations des édifices pour en dater la construction, cette inscription aurait une haute portée ; mais il ne peut y avoir de doute à ce sujet, les Romains ne procédaient pas ainsi, et, par conséquent, les remparts ont été établis postérieurement à l'inscription des consuls en question, et cette inscription, à l'état de débris, fait partie des matériaux qui ont servi à les construire.

M. Leblanc-Davau (1) fait encore grand état de l'inscription suivante :

D . M . ‖ ET . MEMORIAE . AVRELI ‖ DEMETRI . ADIVTORES ‖ PRO . C . CIVITATIS SENONVM . ‖ TRICASSINORVM . MELDORVM . PARISIORVM . ET . CI ‖ VITATIS AEDVORVM . INGE ‖ NVINIA . AVRELIA . CONIVGI . ET . AVRELIO . DE ‖ METRIANA . ET . AVRELIVS ‖ DEMETRIVS . FIL . PATRI ‖ CARISSIMO . FACIVNDVM . ‖ CVRAVERVNT

— Auxerre (2).

M. Leblanc-Davau estime que cette inscription est antérieure à Auguste.

Il se fonde à cet effet sur les sigles PRO . C (ou PROCC), qui, d'après lui, veulent dire *pro consule*, et il invoque

---

les enterraient pas, — sauf bien entendu pour les sépultures destinées à être visitées à des époques prévues, comme les *columbaria*, etc.

Ils n'auraient pas, du reste, même dans ce cas, songé à éluder la loi citée plus haut en gravant le nom non du *princeps*, mais du *praeses*.

Enfin cette inscription est suspecte en ce que, contrairement à un usage presque général, les deux prénoms des consuls sont indiqués en toutes lettres, et pas seulement par des initiales, qu'ils ne sont pas à l'ablatif, mais au nominatif, etc.

(1) *Ibid.*, pp. 4 et 40.

(2) D'après PITHOEUS, *Opera omnia sacra juridica*, p. 408; GRUTER, 371, 8, d'après Alde MANUCE, écrit PROC à la 4e ligne. Autre variante : PROCC.

l'opinion de Visconti et de Clarac, déclarant que *procurator* ne s'abrége jamais que par les sigles PR.

Cette opinion, si elle a jamais été émise par les auteurs invoqués, ne se justifie pas, car il suffit d'ouvrir les tables d'Orelli pour y voir que PROC se rapporte aussi bien à *procurator* qu'à *pro consule*.

Or, bien que d'autres inscriptions ne nous montrent pas plus des *procuratores* que des *pro consule* CIVITATIS, il est certain que les proconsuls avaient toujours une province entière dans leur ressort.

Mais ce qui détermine parfaitement la signification des sigles PROC dans l'inscription invoquée, c'est la qualité du fonctionnaire nommé *adjutor*, lequel jamais, que l'on sache, n'est attaché à un proconsul, tandis, au contraire, qu'on a plusieurs exemples d'*adjutores* des *procuratores* (1).

S'il ne s'agit pas d'un proconsul, il ne peut non plus être question de l'époque où la Gaule n'était pas encore province impériale (2) gouvernée par un *legatus Augusti*, et où le *procurator* (ou trésorier général) des Gaules résidait à Lyon; l'inscription, si elle est authentique, appartient vraisemblablement au moins au IIe siècle, comme l'indique le *gentilicium* Aurelius, qui désigne le plus souvent l'époque des Antonins (3).

De cet ensemble de considérations, résultent, semble-t-il, les conclusions que voici :

1° Les pierres monumentales qui reposent à la base des

---

(1) ORELLI, nos 2417, 3209, 6181, 6553.
(2) SUETON., *in Aug.*, 47; DIO CASSIUS, LIII, 2.
(3) PAULY, *Real-Encyclopädie*, VI², p. 2370, note 2.

remparts d'Auxerre, comme de toutes les villes en question, n'y ont pas été placées pour les réparer. Cette opération eût exigé qu'on battît ceux-ci en brèche au préalable, afin d'y introduire les pierres monumentales qui règnent dans tout leur contour; ce n'aurait pas été là une opération qui fût de nature à rendre ces remparts plus solides ;

2° Comme les remparts massifs des villes ne sont pas des maisons qu'on peut ouvrir et refermer, on n'a pu songer non plus à y introduire, après coup, des monuments antiques, et l'opération eût, du reste, été trop difficile et trop coûteuse;

3° Le vide qui sépare de la voûte le soubassement de pierres monumentales s'explique, non par un tassement particulier, mais par des charpentes ou cintrages en planches, aujourd'hui anéantis, et qui avaient été établis au-dessus de cette couche de pierres monumentales;

4° Enfin, les remparts étant placés autour de l'enceinte réduite des villes ou sur des hauteurs d'un accès difficile, on n'a pu songer à y apporter des pierres uniquement pour les cacher à l'intérieur des murs à construire, si ce n'est dans une intention pieuse et pour obéir à une prescription de loi.

D'où il résulte, à toute évidence, — et un seul auteur l'a méconnu, — que le dépôt de la première assise des remparts des villes romaines est contemporain de ces remparts eux-mêmes. Or, ce dépôt date comme eux de la fin du IIIe siècle.

IV.

Si les conclusions à tirer de ce qui précède sont fondées, l'histoire de nos contrées a conquis une date nouvelle.

Déjà nous savons que dès les premiers mouvements des

Barbares, à la fin du règne de Marc-Aurèle, les habitants de notre pays avaient abandonné le mode de sépulture dans les tumulus : pas un seul tumulus fouillé jusqu'à présent en Belgique n'a fourni une monnaie postérieure au règne des deux premiers Antonins.

De plus, et ce devait être la conséquence du trouble apporté par ces premières invasions, toutes les villas belgo-romaines de la route de Cologne à Bavay jusqu'au delà de Tongres, route suivie notamment par les Chauques (1), ont été rasées à la même époque, et la plupart n'ont pas été rebâties. Si, aux abords de cette route, on en trouve de réédifiées après une première destruction, c'est déjà à une distance assez grande de Tongres vers Bavay (2). Les villas ravagées lors de la première destruction, fournissent la date de celle-ci, puisqu'elles n'ont, pas plus que les tumulus, révélé jusqu'à présent une seule monnaie postérieure au règne de Marc-Aurèle.

Le fait paraît même pouvoir être généralisé jusqu'à un certain point. En France, M. de Caumont en a fait la remarque (3), jamais on n'a trouvé de débris chrétiens dans les villas romaines en ruines, qui ont été observées et fouillées dans les campagnes en beaucoup de contrées de l'ancienne Gaule. Il est donc probable, ajoute cet illustre savant, qu'elles ont été détruites toutes au IIIe siècle au plus tard, et ce fait aura eu lieu lors des invasions qui ont suivi la pre-

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 513; VI, p. 300.

(2) Tel est le cas pour les villas d'Arquennes, d'Élouges, etc., dans le Hainaut, décrites par MM. le Dr Cloquet, de Bove, etc.

(3) *XXXe Congrès archéol. de France* (Rodez, Albi, Le Mans), 1865, p. 89.

mière irruption des Chauques, dont une partie de notre pays seule s'était ressentie. Alors les campagnes furent abandonnées et les villas désertées pour les villes, qui elles-mêmes furent bientôt attaquées.

Ce sont ces invasions plus dangereuses qui auront appelé l'attention de l'autorité impériale ; c'est alors qu'on aura prescrit aux habitants réfugiés dans les villes dévastées de diminuer l'étendue de celles-ci, de les fortifier et de renfermer les débris des monuments et des tombeaux dans le corps des remparts à construire. Buhot de Kersers (1), tout en attribuant au mépris des chrétiens pour les monuments du paganisme l'emploi dans les assises de ces remparts, de débris de monuments, conséquence d'une destruction ou tout au moins d'un abandon antérieur, dépeint en excellents termes ce qui se passa alors : « Les habitants décimés, rentrant dans les villes ravagées, ont consommé la destruction de leurs monuments et ont reconstruit, à la hâte, des fortifications restreintes, proportionnées à la condition misérable que leur faisaient ces malheurs. »

Wiltheim (2), quoiqu'il rapporte seulement à l'année 408 le fait dont il donne les motifs, déduit parfaitement ceux-ci : « Il n'est pas douteux que de ce côté du Rhin on n'ait apporté le même soin à fortifier les lieux qui s'y prêtaient le mieux, surtout ceux qui, placés sur les voies consulaires, offraient un passage sûr pour le transport des armements militaires, des vivres et des bagages. Sur ces voies, Arlon occupait un des premiers rangs. En effet, il y avait une

(1) *Bulletin monumental*, *l. cit.*, p. 615.
(2) *Luxemb. roman.*, p. 268.

grande route qui, presque au centre de la Gaule, allait d'Arles, ville impériale, aux métropoles de Reims et de Trèves, dans la Belgique seconde et première. De Trèves, l'accès était admirablement et facilement ouvert, par eau et par terre, vers le Rhin et les principales villes de ce fleuve. En effet, par la Moselle, on gagnait à la fois Coblence, le Rhin supérieur et le Rhin inférieur, tandis que, par terre, des voies consulaires communiquaient à gauche à Cologne et à droite à Mayence. A cette époque, pour gagner le Rhin moyen, à peine restait-il une autre route sûre que celle qui passait à Arlon. Si de cette route on voulait, pour conduire des troupes, se détourner d'un côté ou de l'autre, ici, sur le Rhin inférieur et dans la seconde Germanie, on tombait sur les Franks comme ennemis ; là, sur le Rhin supérieur et dans la première Germanie, on rencontrait les Bourguignons comme maîtres du pays. C'est pourquoi je pense que Constantin (1), frappé de tant d'avantages et dans l'intention de fortifier le Rhin, et plutôt forcé qu'invité par les circonstances, entoura de fortes murailles le *vicus Orolaunum*, ancienne station sur la voie impériale, l'endroit le plus élevé de la contrée et le plus propre à recevoir des fortifications. »

Que dans ce passage on substitue à Constantin, ou Constance-Chlore, ou si l'on veut Probus (2), et l'on aura la vérité historique : c'est de la reprise des villes de la Gaule sur les Barbares, c'est tout au moins de la restauration de

---

(1) Wiltheim, vaincu par l'évidence, ne parle plus ici d'Honorius et de Théodose, mais de Constantin (306-337). Voy. sur ce point Prat, *Histoire d'Arlon*, I, p. 172.

(2) On peut admettre que Probus et ses successeurs immédiats avaient déjà mis la main à l'œuvre depuis l'an 277.

ces villes par Constance-Chlore, qui évidemment n'a pas appliqué les myriades d'ouvriers venus de l'île de Bretagne à la réédification des ouvrages publics d'Autun seul; c'est en un mot depuis l'année 277 jusqu'en 306 que les villes de la Gaule — dont Arlon — ont vu leurs remparts s'élever au-dessus des débris de monuments antiques qui y avaient été établis comme soubassement. On peut, semble-t-il, considérer aujourd'hui ce point comme certain.

Certain savant disait naguère : « Dans l'intervalle entre le IVe siècle et le IXe siècle, ont dû être élevées les fortifications d'Arlon, dans lesquelles on fit entrer des débris de monuments romains, détruits à cette fin ou renversés longtemps auparavant; mais on ne possède aucun document qui permette de préciser l'époque de la construction de ces remparts. »

Il y a décidément mieux à faire que de s'arrêter à cette conclusion non garnie d'études suffisantes.

IV.

Dans un précédent travail (1), l'auteur du présent article, alors imbu de l'idée dont il vient d'être parlé, attribuait la confection des remparts d'Arlon au moyen âge, comme celle des remparts de Tongres, et il avait insisté sur la grande utilité qu'il y aurait de scruter soigneusement une faible partie des remparts de la petite enceinte de Tongres, alors menacée de destruction.

Les autorités de la ville de Tongres ou leurs agents ont,

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XI, pp. 372 et suiv.

par suite d'un malentendu regrettable (1), renversé non-seulement la porte de Saint-Trond, dont il s'agissait uniquement alors, mais encore toute la partie des murailles qui sépare cette porte de celle de Liége.

Absolument aucune inscription, aucun débris monumental de l'époque romaine n'a été trouvé à la base de ces murailles.

Les murs de la petite enceinte de Tongres n'ont donc pas été établis de la même manière que ceux d'Arlon et ne datent pas de la même époque que ceux-ci, car sinon ils auraient été construits absolument dans les mêmes conditions que ceux des cinquante villes de la Gaule citées plus haut.

Ainsi se contrôle, de la manière la plus péremptoire, la thèse qui avait été alors présentée, que les murs en question datent seulement du moyen âge (2).

Il est certain désormais que les réclamations élevées contre la démolition des murs de la petite enceinte de Tongres (3), n'ont absolument rien de fondé, en tant qu'elles considèrent ces murs comme datant de l'époque romaine : les seuls murs de Tongres de cette époque qui subsistent encore sont ceux de l'enceinte extérieure du côté de Coninxheim, et ceux-là, l'autorité supérieure n'a cessé d'en recommander instamment la conservation.

---

(1) Aussi dans la dernière séance du Comité des monuments du Limbourg, à laquelle le soussigné, depuis attaché au Comité de Liége, a assisté, l'avis a-t-il été émis qu'il n'y avait pas lieu d'effectuer le paiement du subside promis, pour inaccomplissement des conditions.

(2) *Bull.* cité, pp. 572 et 576.

(3) Voir, outre les réclamations mentionnées *ibid.*, p. 576, *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, XII, p. 116.

V.

Enfin une rectification (1) pour terminer.

L'auteur du présent article, suivant une fausse piste, avait cherché parmi les écrivains luxembourgeois et n'y avait pas trouvé certain Braunius dont parle G. de Wiltheim dans ses *Disquisitiones* (2).

Voici, grâce à une indication du savant vicaire Habets, président de la Société archéologique de Maestricht, de qui il s'agit : Georgius Braun et Franciscus Hohenbergius ont publié, en 1572 (privilége daté de 1576), une cosmographie très-connue, où se trouvent des observations sur un grand nombre de localités. Dans le IIe volume, au dos d'une carte représentant une vue de Luxembourg, de la colonne d'Igel et des jardins du comte de Mansfeld, à Clausen (3), se trouvent les mentions suivantes :

« Porticus amplae conspiciuntur quae ab illustrissimo comite Mansfeldio destinatae ut in eis reponeret quaecunque nancisci posset antiquitatis monumenta, quorum magnam jam habet copiam ex diversis locis, et Arlunio inprimis petitam, quod Arelunum ab ara deae Lunae, ut Luxemburgum à Solis lumine, nomen sumpsisse vulgi opinio est, prout etiam reliquos planetas peculiares suas

(1) En son lieu et place viendra une autre rectification sur une inscription de Rome concernant la *Dea Arduina* ou *Ardoinna* à tort contestée, et dont le vol. VI du *Corpus inscriptionem latinarum*, récemment publié, vient de constater l'existence jusqu'au XVe siècle, époque où on l'a malencontreusement fait disparaître.

(2) *Bull.* ci-dessus, XV, p. 85.

(3) Avec la rubrique : « Illustrissimi et generossissimi Domini D. Petri Ernesti MANSFELDICI comitis, ad Luxemburgum palatium horti et domus magnifica admiranda praestantissimarum picturarum et monumentorum antiquorum colonia. »

sedes habuisse in hoc Ducatu, ex historia Egdberti archiepiscopi Trevirensis constat Itaque velut antiquitatis coloniam huc deduxisse videtur, nec ullo alio in loco Arlunium illam antiquam quaerendam esse. Sunt autem maxima ex parte simulachra deorum gentilium et epitaphia, quae in crepidine fontis illius pulcherrimi ac claritudinis eximiae, quo dilectae quondam conjugis Mariae de Montmorenci memoriam sancte conservat, crebro ad Mariae fontem (sic enim nuncunpavit) aventando, sic sunt pari intervallo disposita, ut liber sit ab omni parte ad singulos lapides accessus, et inscriptiones quibus temporum injuria minus nocuerat, commode legi possint... »

On remarquera que ce passage est presque textuellement le même que celui de l'*Itinerarium* de Vivianus et Ortelius, imprimé seulement en 1584; mais comme ce voyage est daté de 1575 (voir *in fine*), il a probablement circulé en manuscrit dans les mains des savants, car au verso du plan de Luxembourg, Braun et Hohenbergius citent formellement l'*Itinerarium belgicum d'Ortelius*.

Ce n'est pas, du reste, dans la première édition du *Theatrum orbis terrarum*, publié par Ortelius en 1570, que Braun et Hohenbergius auraient pu trouver les mentions répétées par eux, attendu qu'elles ne s'y trouvent pas et que la 2e édition dudit *Theatrum* est elle-même fort laconique à ce sujet.

Arlon, 2 avril 1877.

H. Schuermans.

BIBLIOGRAPHIE.

Éléments d'archéologie chrétienne, par E. Reusens, IIe vol. Louvain, 1876-1877.

Il y a déjà cinq ans que le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (XI, pp. 494 à 500) rendait compte du Ier volume des *Éléments d'archéologie chrétienne* de M. Reusens.

Depuis 1872, deux nouveaux fascicules ont paru (le second volume, qui complète l'ouvrage, sera terminé par un dernier fascicule). Les deux nouvelles livraisons contiennent, parmi beaucoup d'autres, les représentations suivantes de monuments d'art, appartenant à la Belgique, représentations qu'il appartient au *Bulletin* de signaler, comme il l'a déjà fait pour le premier volume :

Ogive surhaussée de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, et de la cathédrale de Tournai, p. 6;

Fenêtre de l'hôtel de ville de Louvain, p. 8;

Lancette géminée aux ruines de l'abbaye Saint-Bavon, à Gand, p. 14;

Lancette triple à la tour de Saint-Nicolas, à Gand, ibid.;

Plan primitif du chœur de la cathédrale de Tournai (XIIIe siècle), p. 21;

Plan de l'église de Saint-Pierre, à Louvain (première moitié du xve siècle), p. 22;

Plan de l'église de Saint-Nicolas, à Dixmude, p. 24;

Plan de l'église de Nieucappelle, près de Dixmude, ibid.;

Vue à vol d'oiseau de l'église de Westvleteren, près de Poperinghe, p. 25;

Plan de l'église de la Chapelle, à Bruxelles (commencement du xiiie siècle), p. 26;

Plan de Notre-Dame du Lac, à Tirlemont (xve siècle), ibid.;

Clefs de voûte, en bois, de l'église des Dominicains, à Gand, 3 grav. (1250-1260), p. 37;

Écoinçons des arcatures à la chapelle des Comtes de Flandres, à Courtrai (vers 1374), 3 grav., p. 38;

Chapiteau-console de l'hôtel de ville de Louvain (vers 1450), 2 grav., pp. 39 et 40;

Crochets de rampant de gâble à l'église de Saint-Pierre, à Louvain (vers 1465 et 1490), 2 grav., p. 40;

Écoinçons des arcatures à la chapelle des Comtes de Flandres, à Courtrai (vers 1374), 2 grav., pp. 22 et 23;

Église de Saint-Quentin, à Tournai, p. 44;

Porche latéral à l'église de Baudour (xve siècle), p. 46;

Redent fleuronné à Saint-Pierre, à Louvain, p. 48;

Porte du xve siècle à l'église de Saint-Jacques, à Louvain, p. 50;

Penture et fausse penture estampées de la porte de la trésorerie, à l'église de Saint-Paul, à Liége (xiiie siècle), p. 52;

Penture du xive siècle à l'église de Saint-Jean, à Liége, p. 53;

Fausse penture plate au refuge de Tronchiennes, à Gand (xvie siècle), p. 54;

Serrure et poignée à l'église de Notre-Dame de Hal (vers 1400), p. 55;

Lancettes géminées du beffroi de Tournai, 2 grav., p. 56;

Lancette triple à la Madeleine de Tournai, ibid.;

Lancettes triples à l'église de Pamele, à Audenarde, 4 grav., p. 57;

Fenêtre à l'église d'Hastière, p. 58;

Fenêtre à Sainte-Walburge, à Furnes, ibid.;

Fenêtre au chevet du chœur de Notre-Dame-aux-Dominicains, à Louvain, ibid.;

Fenêtre de l'église métropolitaine de Malines (XIVe siècle), p. 59.

Fenêtre du XIIIe siècle, à Notre-Dame-aux-Dominicains, à Louvain, p. 60.

Fenêtre du XIVe siècle, à l'église métropolitaine de Malines, p. 61;

Fenêtres à l'église du Béguinage de Louvain (commencement du XIVe siècle, p. 62;

Chapiteau de colonette hexagone, cantonnant les meneaux de fenêtre à Notre-Dame de Dinant (XIIIe et XIVe siècles), p. 65;

Fenêtres de l'église de Saint-Pierre, à Louvain (milieu du XVe siècle), 4 grav., pp. 65 et 66;

Fenêtre à l'église de Saint-Servais, à Liége, ibid.;

Fenêtre à l'église du Béguinage, à Louvain, p. 68;

Fenêtre couronnée d'un gable, à l'église de Notre-Dame, à Huy (XIVe siècle), p. 69;

Rose à Notre-Dame, à Huy (XIVe siècle), p. 72;

Rose à l'abbaye de Villers (XIVe siècle), p. 73;

Rose à l'église de Saint-Pierre, à Ypres (XVe siècle), ibid.;

Panneaux de vitrail incolore, autrefois à Saint-Nicolas, à Gand, p. 77;

Id. à l'église de Nieuport, ibid.;

Id. à l'église du Béguinage, à Louvain, p. 78;

Grisaille de la fin du XIIIe siècle, à l'église de Sainte-Gudule, à Bruxelles, p. 108;

Serment du magistrat de Tournai. Vitrail du dernier quart du XVe siècle, à la cathédrale de Tournai, p. 118;

Pilier de l'église de Duysbourg, près de Tervueren, p. 133;

Colonne monocylindrique à arcs doubleaux et nervures naissant directement du fût, comme dans les églises de Saint-Sulpice, à Diest, de Sainte-Dimphne, à Gheel, de Saint-Quentin, à Louvain, et à la Porte de Hal, à Bruxelles, p. 134;

Élévation de la nef de l'église de Pamele, à Audenarde, p. 135;

Colonne et nervures à Saint-Pierre, à Louvain, p. 136;

Colonnettes du palais des princes-évêques, à Liége (commencement du XVIe siècle), 2 grav., p. 139;

Profils de bases à l'église de Sainte-Gudule, à Bruxelles, 2 grav., p. 140;

Bases de la dernière moitié du XIIIe siècle, à l'église de Saint-Léonard, à Léau, 2 grav., p. 141;

Bases du XIVe siècle. Halles de Louvain, 2 grav., ibid;

Base à l'église de Saint-Nicolas, à Dixmude, p. 141;

Bases du XVe siècle à l'église de Saint-Pierre, à Louvain, id., p. 143;

Idem à l'église de Saint-Jacques, à Liége, id., ibid.;

Chapiteau à crochets du XIIIe siècle, à l'église de Pamele, à Audenarde, p. 144;

Chapiteau à crochets du XIIe siècle, à l'église de Saint-Nicolas, à Dixmude, p. 144;

Chapiteau aux halles de Louvain (1320 environ), p. 146;

Culs-de-lampe à l'ancienne abbaye de Saint-Bavon, de Gand (XVe siècle), 2 grav., p. 151;

Cul-de-lampe de la chapelle de Saint-Eloi dite des *Orfèvres*, à Gand (XVe siècle), ibid.;

Cul-de-lampe à l'église de Sainte-Waudru, à Mons (XVe siècle), ibid.;

Section d'arcades et d'archivoltes, à Sainte-Gudule, à Bruxelles (milieu du XIIIe siècle), pp. 153 et 154;

Id., Notre-Dame-aux-Dominicains, à Louvain (1250 environ), ibid.;

Id., Sainte-Marie-Madeleine, à Tournai (1260 environ), ibid.;

Id., nef de Saint-Rombaut, à Malines (1350 environ), ibid.;

Id., halles de Louvain (1320 environ), ibid.;

Id., Notre-Dame, à Huy (1320 environ), ibid.;

Id., Saint-Jacques, à Louvain (XVe siècle), ibid.;

Id., chœur de Saint-Rombaut, à Malines (XVe siècle), ibid.;

Id., Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines (XVe siècle), ibid.;

Id., Saint-Michel, à Gand (1450 environ), ibid.;

Id., Notre-Dame, à Anvers (XVe siècle), ibid.;

Id., Saint-Paul, à Anvers (1550 environ), ibid.;

Arcatures décoratives du XIIIe siècle au chœur de l'église Saint-Martin, à Ypres, avec profil de la moulure de l'archivolte, 2 grav., p. 155;

Arcatures décoratives du XIVe siècle à l'église métropolitaine de Malines, et du XVe siècle au chœur de la même, 2 grav., p. 156 ;

Fenêtre et arcatures du XVe siècle à l'église de Saint-Pierre, à Louvain, p. 157 ;

Arcatures du XIIIe siècle décorées de peintures murales à la cathédrale de Tournai (1), p. 159 ;

Arcade, triforium et fenêtre haute au chœur de l'église métropolitaine, à Malines (XVe siècle), p. 160 ;

Triforium du chœur de l'église de Pamele, à Audenarde (vers 1240), 2 grav., pp. 163 à 165 ;

Id., cathédrale de Liége (première partie du XIIIe siècle), ibid.;

Id., chœur de la cathédrale de Tournai (dernière moitié du XIIIe siècle), ibid.;

Id., transept de l'église métropolitaine, à Malines (XIIIe-XIVe siècle), ibid.;

Id., église de Notre-Dame, à Huy (XIVe siècle), ibid.;

Id., église Saint-Pierre, à Louvain (milieu du XVe siècle), ibid.;

Id., église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines (XVe-XVIe siècle), ibid.;

Id., église Saint-Paul, à Anvers (XVIe siècle), 2 grav., ibid ;

Deux corbeaux de corniche de l'église Notre-Dame, à Dinant (XIIe-XIIIe siècle), p. 168 ;

Id. de l'église d'Hastière (id.), ibid.;

(1) Voy. déjà ce dessin en couleur dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IV, p. 274, pl. XI.

Corniche de l'église Notre-Dame-aux-Dominicains, à Louvain (milieu du XIIIe siècle), p. 168;

Arcatures d'ornement de corniche de l'église de Loo (Flandre occidentale), p. 169;

Profil de corniche dans le genre de celles des églises Saint-Pierre et du Béguinage, à Louvain (XIIIe au XVe siècle), ibid.;

Garde-corps couronnant autrefois la corniche du chœur de l'église Sainte-Walburge, à Furnes (XIIIe siècle), p. 172;

Garde-corps du XIVe siècle de la nef de l'église métropolitaine de Malines, ibid.;

Deux garde-corps du XVe siècle à l'église Saint-Pierre, à Louvain, p. 175;

Deux dessins de voûtes de l'abbaye de Villers (XIIIe siècle), pp. 176 et 177;

Voûte en réseau de la chapelle du Saint-Sacrement, à l'église métropolitaine de Malines, p. 178;

Plan d'une travée de voûte, à l'église de Dinant, p. 179;

Profils d'arcs doubleaux de nervure de voûte du chœur de Sainte-Gudule, à Bruxelles (XIIIe siècle), p. 180;

Id., Notre-Dame-aux-Dominicains, à Louvain (id.), ibid.;

Id., chœur de l'église de Winxele (Brabant), (id.), ibid.;

Id., bas-côtés de l'église métropolitaine de Malines (2 dessins), (XIVe siècle), ibid.;

Id., église de Notre-Dame de Walcourt (id.), ibid.;

Id., église Saint-Pierre, à Louvain (XVe, XVIe siècle), ibid.;

Id., chœur de l'église Saint-Rombaut, à Malines (id.), ibid.;

Id., église Notre-Dame, à Anvers (id.), ibid.;

Id., église Saint-Jacques, à Liége (XVIe siècle), ibid.;

Clef de voûte à l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles (XIIIe siècle), p. 183 ;

Deux dessins de clefs de voûte à l'église Notre-Dame, à Huy, p. 184 ;

Arcs-boutants et contre-fort du chœur de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles (XIIIe siècle), p. 187 ;

Arc-boutant à étai double et contre-fort, au chœur de Sainte-Walburge, à Furnes (XIIIe siècle), p. 188 ;

Arc-boutant et contre-fort à l'église de Notre-Dame-aux-Dominicains, à Louvain (XIIIe siècle), p. 189;

Contre-fort à l'abbaye de Villers (XIIe siècle), p. 191 ;

Id. à la nef de Saint-Rombaut, à Malines, ibid. ;

Id. à l'église Saint-Pierre, à Louvain (XVe siècle), ibid. ;

Id. à la tour de Saint-Rombaut, à Malines (fin du XVe siècle), ibid. ;

Pinacle de contre-fort à Saint-Rombaut, à Malines, p. 192 ;

Contre-fort à l'église de Notre-Dame, à Huy, ibid. ;

Contre-fort à l'église de Saint-Pierre, à Louvain, ibid. ;

Plan d'une partie de travée de Notre-Dame, à Huy (XIVe siècle) ;

Deux dessins de gargouilles de l'église de Saint-Pierre, à Louvain (milieu du XVe siècle), p. 195 ;

Cuvette de corniche, ibid. (première moitié du XVe siècle), p. 197 ;

Ferme de charpente apparente à l'église de la Madelaine, à Tournai (XIIIe siècle), avec 3 coupes, p. 200 ;

Voûte en bardeaux de l'église du Béguinage, à Louvain (XIVe siècle), avec 2 coupes, p. 202 ;

Crête du chœur de l'église Saint-Pierre, à Louvain (première moitié du XVe siècle), avec coupe, p. 206 ;

Tour de Sainte-Gertrude, à Louvain (xve siècle), p. 207;

Clocher d'Oudecapelle, près de Dixmude, p. 210;

Clocher de Stuivekenskerke, ibid., ibid.;

Clocheton de la chapelle de l'hospice Saint-Jean, à Ypres, p. 215;

Campanile de la chapelle du Saint-Esprit, à Dixmude, p. 216;

Croix absidale de l'église de Saint-Sulpice, à Diest, p. 217;

Croix de l'église Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, ibid.;

Peinture d'une clef de voûte et des nervures au chœur de la cathédrale de Tournai (XIIIe siècle) (1), p. 221;

Clef de voûte et nervures à l'église Saint-Pierre, à Louvain (milieu du xve siècle), ibid.;

Deux dessins de peintures décoratives de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, p. 227;

Peintures décoratives de l'abbaye de Villers, p. 228;

Croix de dédicace ou de consécration à Sainte-Gudule, à Bruxelles, p. 230;

Deux id. à la chapelle Sainte-Barbe, en la cathédrale de Bruges, ibid.;

Six dessins de carreaux en terre cuite de la chapelle dite de la *Leugemete*, à Gand, p. 234;

Maître-autel du xve siècle, tiré du manuscrit n° 9232, fol. 610, de la Bibliothèque royale, à Bruxelles, qui date de 1460 environ, p. 247;

---

(1) Ce dessin a été publié ci-dessus, IV, p. 275, pl. VIII.

Retable en pierre à l'église Sainte-Dimphne, à Gheel (XIVe siècle), p. 262;

Retable du XVe siècle à l'église du Béguinage, à Tongres, p. 263;

Retable du commencement du XVIe siècle à l'église de Herenthals, ibid.;

Retable du XVIe siècle à l'église Saint-Denis, à Liége, p. 264;

Triptyques peintes du XVe siècle et de 1500 à l'église Saint-Pierre, à Louvain, 2 grav., ibid.;

Tabernacle du XVe siècle à la chapelle de Sainte-Vérone, sous Berthem, près de Louvain, p. 273;

Piscine simple à la chapelle du Saint-Esprit, à Malines, p. 275;

Piscine géminée à l'église de Huldenberg, ibid.;

Stalle du XIIIe siècle à l'église d'Hastière, près de Dinant, p. 279;

Stalle du XIVe siècle, à l'église de Sainte-Croix, à Liége, p. 280;

Stalle du XVe siècle, à l'église Saint-Pierre, à Louvain, p. 283.

On le voit, l'ouvrage de M. Reusens, par le grand nombre d'illustrations qui l'orment, continue à se montrer digne de l'attention de tous les archéologues, et tout spécialement de ceux de Belgique.

H. S.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 5, 7, 13, 14, 20, 27 et 28 juillet; des 2, 4, 10, 11, 18, 25 et 27 août 1877.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° La proposition du conseil de fabrique de l'église de Leeuw-Saint-Pierre (Brabant), tendante à confier au sieur Bernaerts les réparations reconnues nécessaires à un tableau de Crayer, représentant *le Martyre de Saint-Pierre;* — Église de Leeuw-St Pierre. Tableau.

2° L'évaluation, faite par M. Primen, des frais à faire pour réparer un tableau de Tassaert que le conseil de fabrique de l'église de Monstreux (Brabant) désire acquérir; — Église de Monstreux. Tableau.

3° Les esquisses de dix statues destinées à orner le maître-autel de l'église de Saint-Servais lez Namur; — Ameublement de l'église de Saint-Servais

4° La maquette d'une statue à placer dans une niche au-dessus du portail principal de l'église de Saint-Sulpice, à Diest; — Église de Saint-Sulpice, à Diest. Statue.

5° Le projet d'un Chemin de la Croix pour l'église de Tremeloo (Brabant); — Église de Tremeloo. Chemin de la Croix

Église de Celles. Verrières.

6° Les cartons des vitraux à placer dans les fenêtres de l'église de Celles (Namur).

Ancienne église de Laeken. Vitrail.

— Par son rapport du 28 août 1875, la Commission a appelé l'attention du Gouvernement sur le vitrail qui se trouve au-dessus de la porte de l'ancienne église de Laeken et qui est attribué à Gertrude, fille d'Otto Venius.

Des délégués ont fait récemment une nouvelle inspection de cette verrière et ont constaté que l'ouragan du 12 mars 1876 a enlevé sept grands compartiments, dont les verres ont été complètement broyés. Dans la partie inférieure de la verrière figurent encore les bustes de l'archiduc Albert, agenouillé, et de son patron, debout, et une partie de la robe de l'infante Isabelle. Tout le reste y est détruit.

Dans le tympan de la composition, où est représentée la scène relative à la construction de l'église, quelques verres ont aussi été enlevés par le vent. Ce tympan est la seule partie de la verrière qui pourrait être sauvée, soit en la plaçant dans un Musée, soit en la posant dans une des fenêtres de la partie de l'église dont la conservation est décidée. Il importe, en tous cas, de faire enlever sans retard les restes de cette verrière et de les placer dans des caisses, en attendant qu'on ait pris une décision quant à leur destination définitive.

Peintures murales de l'Université de Gand.

— Des délégués se sont rendus à Gand, le 25 juillet, pour examiner, à la demande de M. le Ministre de l'intérieur, les peintures murales exécutées par M. Alfred Cluysenaer au palais de l'Université et pour se rendre compte des conditions auxquelles l'achèvement de ce travail pourrait être subordonné. Les délégués sont unanimement d'avis que les panneaux terminés sont satisfaisants au double point de vue

de la composition et de la coloration et produisent un heureux effet.

La Commission, sous quelques réserves de détails, a proposé au Gouvernement d'accepter le travail exécuté, ainsi que les propositions soumises par l'artiste pour l'achèvement complet de cette importante décoration monumentale.

Groupe du Déluge de feu Kessels.

— La ville de Bruxelles propose de placer le groupe du *Déluge* de feu Kessels au centre des serres du Jardin Botanique. Les délégués qui ont examiné cet emplacement sont d'avis qu'il est trop restreint et trop peu éclairé pour ce groupe important. La place qu'il occupait au Parc était à tous égards préférable, et il eût suffi de surélever le piédestal d'un mètre environ pour que l'œuvre de Kessels y fît un bon effet. Mais cet emplacement paraissant définitivement abandonné, la Commission a émis l'avis qu'on pourrait placer le groupe précité dans la cour intérieure des Musées royaux de peinture et de sculpture. On pourrait même y établir un bassin dont le groupe occuperait le centre et dont l'eau pourrait être d'un grand secours en cas d'incendie.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Palais de justice de Furnes.

1° Le devis estimatif concernant la continuation des travaux de restauration du palais de justice de Furnes (Flandre occidentale);

Beffroi de Schoore.

2° Le projet des réparations urgentes à exécuter au beffroi monumental de Schoore (même province) ;

Halle aux Draps de Tournai.

3° Le projet, dressé par M. Carpentier, pour la restauration et l'appropriation de l'ancienne Bourse ou Halle aux Draps de Tournai ;

Hospice central de Verviers.

4° Les plans, dressés par M. Cornet, pour la construction d'un hospice central à Verviers, sous réserve de remplacer les fenêtres-tabatières du grenier par des simples lucarnes et de diminuer l'importance de la statue qui couronne le dôme de la chapelle ;

Hôpital de Malines.

5° Le projet relatif à la construction d'une nouvelle salle de blessés à l'hôpital de Malines.

Orphelinat des Kulders, à Gand.

— M. le Ministre de l'intérieur a demandé l'avis du Collége sur la proposition d'acquérir, pour le compte de l'État, une partie de la crypte de l'orphelinat des Kulders, appartenant aux hospices civils de Gand.

Cette crypte, qui date du XIVe siècle, offre un intérêt archéologique incontestable, et il serait regrettable que, comme il en a été question, on y érigeât un mur séparant la propriété de l'État de celle des hospices; ce mur, en effet, dénaturerait complètement l'aspect de cette remarquable construction souterraine.

La Commission est d'avis que le meilleur parti à prendre est d'acquérir la partie de la crypte appartenant aux hospices, de restaurer la salle et de l'approprier au service des archives. Les travaux à exécuter dans ce but sont évalués par M. Pauli, membre correspondant, à 17,000 francs environ.

Hôtel de ville de Bruges.

— L'administration communale de Bruges a soumis au Collége la question de savoir quelle ornementation il convient de placer dans les niches qui existent entre les fenêtres du rez-de-chaussée et celles de l'étage de l'hôtel de ville. Faut-il rétablir les écussons armoriés qui s'y trouvaient au siècle dernier, ou faut-il y mettre des bas-reliefs?

Après avoir mûrement étudié cette question, la Commission pense qu'il serait préférable de rétablir les écussons qui

ont existé dans ces niches et qui, d'après Danckaert « het nieuw brugsche hersteld stadhuys » (1711) étaient blasonnés aux armoiries des vingt-quatre communes soumises à la ville de Bruges. Outre l'intérêt historique qui s'attache à ce souvenir, cette suite d'écussons, avec leurs riches colorations, formera une décoration originale et d'un bel effet. Quant aux matériaux à employer, il semble que la pierre doit être préférée au métal; il conviendra d'ailleurs, avant de mettre la main à l'œuvre, de soumettre des projets complets à l'autorité supérieure.

Palais de Liége.

— Les plans dressés par MM. les architectes Pauwels et Noppius pour les travaux à exécuter à l'aile du Palais de Liége occupée par la cour d'assises comprennent :

1° La restauration de la galerie du rez-de-chaussée vers la première cour et la reconstruction de l'étage érigé au siècle dernier; 2° la restauration générale de la façade vers la deuxième cour.

Des délégués, envoyés sur place, ont demandé aux auteurs du projet, à la suite d'une minutieuse inspection du monument, quelques corrections de détails.

La Commission a fait encore, au sujet de ces travaux, les remarques suivantes :

Il importe de ne remplacer que les seules pierres trop délabrées pour être conservées, de n'employer pour les parties à refaire que des pierres ayant autant que possible la même nuance que celles qu'elles doivent remplacer, d'imiter consciencieusement la taille des parements et des moulures et, enfin, de donner à l'appareil la hauteur exacte des assises actuelles.

Les délégués ont remarqué que plusieurs chapiteaux de

la galerie vers la première cour ont été dégradés et que, notamment, des ancrages reliant les piliers au mur du fond ont fait éclater quelques fragments de sculptures. Il n'est pas nécessaire de renouveler ces chapiteaux, dont des copies, quelque parfaites qu'elles soient, n'auront jamais la valeur des originaux. On pourra se borner à faire pivoter ces chapiteaux de façon que la face dégradée soit placée vers l'intérieur de la galerie et celle qui est restée intacte vers la cour. Cette combinaison aura l'avantage de conserver au monument des détails de sculpture d'un grand intérêt, tout en amenant une économie relativement considérable.

M. l'architecte Noppius, qui assistait à l'inspection, s'est complètement rallié à la manière de voir des délégués. Il a modifié ses plans d'après leurs indications, et ce dernier projet a été définitivement approuvé par la Commission.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Réparation et construction de presbytères.

La Commission a émis des avis favorables sur les travaux de restauration et d'appropriation à exécuter aux presbytères de Oirbeek (Brabant), Leugnies (Hainaut), Pael (Limbourg), ainsi que sur les plans relatifs à la construction de presbytères à Callenelle (Hainaut) et à Our, commune d'Opont (Luxembourg).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Construction d'églises à Boschkant, Liége et Villers Ste-Gertrude.

Au hameau Boschkant, sous Merchtem (Brabant) : architecte, M. Hansotte.

A Liége, paroisse Sainte-Walburge : architecte, M. Remont fils.

A Villers-Sainte-Gertrude (Luxembourg) : architecte, M. Bouvrie ;

2° Le projet d'agrandissement de l'église de Boort-Meerbeck (Brabant), sous réserve de donner moins de hauteur aux constructions nouvelles, pour que celles-ci ne masquent pas la face postérieure de la tour : architecte, M. Van Arenbergh ; Agrandissement des églises de Boort-Meerbeck, Celles-en-Hesbaye, Flostoy.

3° Les plans dressés par M. l'architecte Hennin pour l'agrandissement de l'église de Celles-en-Hesbaye (Liége) ; les chapiteaux de la construction nouvelle devront être la reproduction exacte de ceux qui se trouvent dans la partie existante de l'église et le chœur nouveau ne pourra être aussi élevé que la nef ;

4° Le projet d'agrandissement de l'église de Flostoy (Namur) : architecte, M. Blandot ;

5° Les plans de nouvelles sacristies à construire aux églises de Froidchapelle (Hainaut) et de Cumptich (Brabant) ; Construction de sacristies à Froidchapelle et Cumptich.

6° Les dessins des objets d'ameublement destinés aux églises de : Ameublement de diverses églises.

Thollembeek (Brabant) : deux autels latéraux, tabernacle du maître-autel et banc de communion ;

Wasmes (Hainaut) et Berbroeck (Limbourg), buffet d'orgue ;

Lustin (Namur), chaire à prêcher et autels latéraux.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Ont été approuvés :

1° Les projets des travaux de réparation à effectuer aux églises de Veerle (Anvers), Cortenbergh (Brabant), Kemmel Réparation de diverses églises.

(Flandre occidentale), Aulnois, Givry (Hainaut), Tenneville (Luxembourg) et Meux (Namur);

Église de Kessel-Loo.

2° Le projet de reconstruire la coupole et l'attique du clocher de l'église de Kessel-Loo (Brabant), détruits par la foudre le 5 septembre 1876 : architecte, M. Van Arenbergh ;

Église d'Hannut.

3° Les plans, dressés par M. l'architecte Van Assche, pour la restauration et l'agrandissement de l'église d'Hannut (Liége);

Église de Weyer.

4° Les plans des travaux urgents de restauration à exécuter à l'église de Weyer (Limbourg) : architecte M. Martens ;

Église d'Alsemberg.

5° Les propositions soumises par M. l'architecte Van Ysendyck pour l'achèvement de la restauration de l'église de Notre-Dame, à Alsemberg (Brabant).

Église de Saint-Quentin, à Hasselt.

— Des délégués ont inspecté récemment les travaux de restauration en voie d'exécution à l'église de Saint-Quentin, à Hasselt, sous la direction de M. l'architecte Jaminé.

Pour continuer la restauration du chœur, le conseil de fabrique a l'intention d'enlever le maître-autel, qui n'est pas dans le style de l'église, et de le remplacer par un autel gothique.

La Commission est d'avis qu'il n'y a pas lieu d'adopter cette proposition, l'autel actuel n'est pas dépourvu d'élégance, et son remplacement entrainerait inévitablement, dans un temps donné, le renouvellement des autres meubles qui appartiennent tous aux XVIIe et XVIIIe siècles. Il est préférable d'employer les ressources dont on dispose à compléter la restauration du monument.

On compte s'occuper prochainement de la restauration de la chapelle de la Sainte-Croix. Les voûtes de cette chapelle sont lézardées sur divers points et les nervures ont dû être reliées, par des étriers en fer, à la charpente des combles.

Il sera probablement nécessaire de reconstruire cette voûte; dans ce cas, il conviendra d'en reproduire fidèlement les dispositions actuelles et de remettre en œuvre les pierres moulurées qui sont encore en bon état. Des propositions complètes, accompagnées de plans et devis, devront d'ailleurs être soumises avant l'exécution aux autorités compétentes.

Église de Lombeek-N.-D.

— Des délégués se sont rendus, le 28 juin, à Lombeek-Notre-Dame (Brabant), à la demande de M. le Ministre de la justice, pour constater le mérite architectonique et archéologique de l'église de cette commune.

Cet édifice qui, dans son ensemble, ne manque pas d'une certaine élégance, date en partie du XIIIe siècle. Tout l'intérieur a malheureusement été modernisé par des plâtrages qui ont altéré les formes de l'architecture primitive, spécialement dans le corps principal. Le mobilier est en style du XVIIIe siècle et en bon état. Il en est de même du retable de l'autel latéral dédié à Notre-Dame, et qui, par le fini de son exécution et la richesse de ses détails décoratifs, peut être considéré comme un spécimen remarquable de la sculpture du commencement du XVIe siècle.

L'église de Lombeek a mieux conservé son caractère ancien à l'extérieur : la tour avec sa tourelle circulaire renfermant l'escalier est restée inachevée; elle ne s'élève qu'à la hauteur de la grande nef et est couronnée par un petit clocher en bois recouvert d'ardoises. La porte, qui a été modernisée, est surmontée d'une grande fenêtre ogivale à moitié bouchée et dont l'arc est déformé. Les contre-forts d'angle des basses-nefs sont terminés par des pinacles ornés de petites statuettes.

La nef principale, à corniche historiée, est éclairée par

deux rangées de fenêtres ogivales. Les bas-côtés, dont la construction paraît plus récente, se terminent par des murs plats dont les gâbles sont ornés de crochets, et à l'extérieur desquels on voit encore deux rosaces polylobées qui ont été bouchées.

La chapelle des fonts baptismaux se trouve en saillie au collatéral gauche ; c'est un ancien porche du XIVe siècle, dont l'ouverture vers le cimetière a été murée. Cette chapelle est ornée à l'intérieur d'une série de niches ogivales et d'une statue de la Vierge du XVIe siècle, mais tous les détails de cette décoration ont presque entièrement disparu sous de nombreuses couches de badigeon. Au collatéral droit se remarque une troisième porte plus ancienne que la chapelle des fonts ; elle donne accès aujourd'hui à une petite annexe servant de magasin et dont le mur extérieur est transformé en une espèce d'armoire où on a relégué, derrière un treillis en fil de fer, une collection de statuettes et de groupes en bois, provenant probablement d'un ancien retable. Il serait à désirer que ces sculptures fussent placées à l'intérieur.

Les trois nefs sont voûtées, mais les délégués ont constaté que la nef centrale avait primitivement une charpente apparente ; les maîtresses poutres reposent, au dessus des voûtes, sur des colonnes engagées avec chapiteaux sculptés, et des traces de bardeaux et de couvre-joints moulurés sont encore visibles.

La partie la plus ancienne et en même temps la plus intéressante de l'église est le chœur, construction du XIIIe siècle, divisée en six travées et à terminaison carrée. Ce chœur, moins élevé que la nef principale, est éclairé par douze fenêtres placées sur les faces latérales ; les angles de ces fenêtres

sont ornés à l'extérieur de colonnettes dont les chapiteaux seuls existent encore ; la corniche du toit repose sur des têtes sculptées alternant avec des modillons simples.

La Commission s'est ralliée à l'avis de ses délégués que, eu égard à son caractère original, à ses belles proportions et à la pureté de son style, le chœur de l'église de Lombeek-Notre-Dame peut être rangé au nombre de nos monuments de deuxième classe. Quant aux nefs, elles ne paraissent pas offrir un intérêt assez grand au point de vue de l'art pour qu'on doive engager le Gouvernement à accorder pour leur restauration des subsides plus élevés que ceux de la province. Les modifications qu'elles ont subies au XVIIIe siècle en ont complètement changé le caractère, et il faudrait pour les rétablir dans leur état primitif faire des dépenses considérables.

Il est à remarquer, d'ailleurs, que l'église est en assez bon état de conservation et qu'elle ne semble exiger aucun travail urgent ; mais si les ressources locales permettent d'entamer la restauration, il conviendra de commencer ce travail par le chœur, et, dans ce cas, on doit enlever l'autel moderne, qui en occupe tout le fond, pour le remplacer par un autel nouveau, sur lequel serait placé le célèbre retable de Notre-Dame. Un projet complet, comprenant les plans et devis, et accompagné de dessins de l'état actuel, devrait être demandé à un architecte capable.

Le Secrétaire Général,
J. ROUSSEAU.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

ESSAI HISTORIQUE

SUR

LES TAPISSERIES

ET

LES TAPISSIERS DE HAUTE ET DE BASSE-LICE DE BRUXELLES.

(Suite.)

IX.

Au moment d'énumérer les fabricants de tapisseries qui mirent à profit, à Bruxelles, le talent des peintres et surtout des peintres flamands, je dois signaler une circonstance qui entoure leur histoire de difficultés et rend parfois impossible l'attribution d'œuvres importantes. Je veux parler de la disparition des archives du métier des tapissiers et, en particulier, du registre où l'on devait consigner les signes ou monogrammes adoptés par les différents maîtres. Faute de ce guide, qui ne pourrait être remplacé que par des indications certaines sur la provenance des tentures, puisées dans les archives, on se trouve fréquemment devant des problèmes insolubles.

Avant d'entrer dans le vif de la question, il faut d'abord poser une première règle qui permet de reconnaître, dans une certaine mesure, l'époque à laquelle une tenture bruxelloise appartient. Si elle ne porte, ni la marque légale de la ville, ni un monogramme ou un nom de fabricant, elle est antérieure à l'an 1528 et à l'ordonnance du magistrat du

16 mai de cette année. Si on y lit un nom écrit en toutes lettres, elle date au plus tôt de l'époque des archiducs Albert et Isabelle. C'est alors, en effet, que l'on voit Spiering, Jean Raes, Jacques Geubels, etc., inscrire sur les tapisseries leur nom, soit en entier, soit légèrement abrégé, usage dont il n'y a pas d'exemple dans les temps antérieurs et qui, après avoir constitué une exception, devint une règle dont on ne se départit plus. Dans l'époque intermédiaire, on se sert de chiffres ou monogrammes, dont les uns peuvent s'expliquer parce qu'ils se composent de lettres (d'ordinaire les initiales des différentes parties d'un nom), et dont d'autres restent indéchiffrables dans l'état actuel de nos connaissances.

On doit ranger dans cette deuxième catégorie le chiffre composé d'un cœur, suivi de trois X, qui se voit sur l'une des pièces d'une tenture de laine et de soie appartenant à M. Gavet, de Paris, et qui remonte à la fin du XVIe siècle. On y distingue, au milieu d'arabesques composées de figures humaines, d'animaux et de rinceaux, Neptune tenant le trident et ayant près de lui un dauphin. Le fond est bleu et la bordure étale des arabesques; des enfants et des animaux se détachent sur un fond jaune; aux angles, il y a des écussons d'argent à l'aigle de sable (1).

Sur une tenture du Musée de Madrid, on remarque deux X placés sur deux des pièces de la tenture en laine et soie dite *les Créations, sujets bibliques*. Cette série se compose de huit tapisseries, dont la première offre un monogramme où les deux X sont posés sous une barre autour de laquelle un S s'entortille et entre un F et un B, et sur le cinquième

(1) *Union centrale des Arts. Catalogue*, p. 228.

ils se voient sous un R et au-dessus d'un chiffre formé des lettres A. S. E. Cette œuvre appartient donc à l'époque des Raes, au commencement du XVIIe siècle.

Un autre maître se servait d'une marque consistant en un X traversé en son milieu par une barre horizontale et suivi d'un I, soit XI. Cette marque se voit sur *l'Histoire de Marc-Antoine et de Cléopâtre*, tenture du palais de Madrid, consistant en dix pièces de soie et laine.

Un X simple, avec un point dans l'intervalle supérieur et l'intervalle inférieur des bras de la lettre, distingue deux tapisseries à sujets bibliques de style ancien, également conservées à Madrid. Par une exception que l'on ne rencontre pas ailleurs, le premier B de la marque légale de Bruxelles est remplacé par un lion rampant tourné à droite.

A qui se rapporte ce double chiffre de marchand, où l'un des chiffres est, vers le bas, coupé par une petite barre s'inclinant d'un côté? Il caractérise une belle tenture retraçant *les Travaux d'Hercule* et appartenant à M. le marquis Bourbon Del Monte. On en voyait à l'exposition de Paris, de 1876, cinq pièces :

Le combat d'Hercule contre les Centaures,
Hercule étouffant Antée,
Diomède dévoré par ses chevaux,
L'Hydre de Lerne et
Hercule frappant Cacus de sa massue.

Ces tapisseries, hautes de 4 mètres sur une largeur variant de 3^m90 à 3^m25, ont une bordure composée de fleurs, de fruits et d'oiseaux (1). Les *Travaux d'Hercule* constituent

(1) *Union centrale des arts. Catalogue*, p. 224.

un sujet qui a été fréquemment exploité dans notre pays. A Milan, on remarquait plusieurs pièces du XVIIe siècle où l'on en avait représenté différents épisodes; à Paris, l'exposition de 1876 montrait une seconde suite de trois pièces en laine et soie et d'une provenance inconnue : *Hercule luttant avec Cerbère, le Combat d'Hercule et de Cacus* et *Atlas plaçant le monde sur les épaules d'Hercule*, propriété de M. E. Peyre. Les épisodes de la vie du héros grec y sont placés dans des médaillons encadrés de guirlandes de fleurs et de fruits, au milieu d'un champ orné d'arabesques; la bordure se compose de masques, d'armes, de cuirasses, etc. (1).

Une sorte d'édicule ou petit carré, surmonté d'un pignon, se voit, en avant de la marque de Bruxelles, sur une tapisserie de Madrid dont nous ne savons qu'une chose, c'est qu'elle date du règne de Charles-Quint. Ce que l'on appelle *les Rêves de Guillaume Bosch*, quatre pièces de laine et de soie, montre deux marques : sur la troisième pièce, une sorte d'A irrégulier ayant au bas de son second jambage un petit 6 ou G; sur la quatrième un cœur percé de deux traits formant une croix de Saint-André. La tenture dite *les Sphères*, quatre pièces de soie, de laine et d'or, nous offre, sur la première des tapisseries dont elle se compose, une sorte de faulx dont le manche est coupé en son milieu par une couronne, etc.

Parmi les chiffres composés de lettres, il en est également que l'on ne peut déterminer.

---

(1) *Union centrale des arts. Catalogue*, p. 226.

Dans le *Catalogue de la collection du duc de Berwick et d'Albe* (1) on trouve un signe bizarre que je ne puis mieux comparer qu'à un H retourné ou, si l'on veut, à une chaise dont le dos serait concave et arrondi à ses deux extrémités; au milieu de la partie supérieure du trait dessinant ce dos, on voit une petite barre, et le siége même, dont le haut forme un angle, est coupé par une barre se terminant en T. Est-ce une initiale destinée à rappeler un Vander Hecke, un Habbeke? Cette tenture, du XVIIe siècle, a des bordures qui présentent dans le haut un écusson fleurdelisé surmonté d'une couronne de marquis et une suite de fleurs et de fruits au milieu d'arabesques; au bas, il y a aux angles des enfants tenant d'une main une corne d'abondance et de l'autre une guirlande, et, au milieu, un médaillon avec inscription. Les sujets principaux, parfois composés d'un très-grand nombre de personnages, sont intitulés : *le Tribut de Pomone*, *le Printemps* (deux fois), *l'Été*, *l'Automne*; ce sont des scènes de la vie des champs, pleines de vie et de mouvement.

Un M, dont le haut est traversé par une sorte de C et supporte une petite tige, distingue une tapisserie de la collection Braquenié, que l'on dit du XVIe siècle, et où l'on voit une composition allégorique figurant le *Triomphe de l'Amour*.

Chez les mêmes amateurs, il en est deux qui paraissent d'une époque un peu plus récente; elles représentent : la première *Ulysse jeune combattant un sanglier*, et la seconde *Ulysse obligeant la magicienne Circé à rendre à ses compa-*

(1) P. 61.

gnons la forme humaine. Elles ont de belles bordures avec figures portant les légendes PAN, MARS, FLUCX, CARISTIA, RAPTUS, RESURETUS, SENETUS et TEMPUS. Sur le galon de droite se voit un chiffre formé de la lettre N, dont le premier jambage est surmonté d'un point et sert à former un P; le haut du second jambage, autour duquel s'enroule un S, forme un T. Nous avons donc là une combinaison des lettres I. N. P. T et S, dont il faudrait retrouver le sens.

Un nommé S. B., qui a signé dix pièces formant la série intitulée *los Monos* ou les singes, reste inconnu. Par contre, je n'ai jamais rencontré le nom de PAUL VAN NIEUWENHOVE, qui signe en toutes lettres cinq tapisseries bruxelloises existant à Madrid et représentant *la Vie de Noé*, non plus que celui de Nicolas Van der Sinnen, de qui on conserve des tapisseries au château de Sully, dans le département de Saône-et-Loire, où est né, le 13 juin 1808, le président actuel de la République française, le maréchal de Mac-Mahon, duc de Magenta, et qui est encore la propriété de sa nièce, la marquise de Mac-Mahon. Bâti au milieu du XVIe siècle par un autre maréchal de France, Gaspar de Saulx-Tavannes, ce manoir présente un beau spécimen de l'architecture de la Renaissance, et c'est à son sujet que de Bussy-Rabutin a écrit que la cour de Sully est la plus belle cour de château de France. Les tapisseries que l'on y voit datent de l'an 1600 environ et sont signées : NICLAES VAN DER SINNEN, noms qui sont suivis de la marque de Bruxelles; l'une des pièces représente *l'Entrée des animaux dans l'arche de Noé* et une autre leur *Sortie* (1).

---

(1) Renseignements dus à M. Bigarne, archéologue de Beaune.

Outre les tentures de même origine que je viens d'énumérer et celles dont je parlerai plus loin, combien n'y en a-t-il pas sur lesquelles aucune désignation ne se trouve, presque toujours parce que l'on en a changé les lisières. Citons, notamment, dans la collection du duc de Berwick et Albe, un *Gentilhomme de l'époque de Louis XIII prenant une leçon d'équitation* et une *Déesse prenant une leçon d'equitation sous la surveillance de Mercure*, tapisseries tissées d'argent, avec bordures très-originales : dans le haut, un médaillon au milieu de guirlandes de fruits attachées sur les côtés à des colonnes ; à ces dernières sont adossés des satyres et des bacchantes tenant des fruits que de petits faunes veulent saisir.

Citons en outre, mais comme désignées simplement sous le titre de *Tapisseries des Flandres*, parce que leur origine n'est pas nettement déterminée : dans la *Collection du duc de Berwick et d'Albe : Junon poursuivant Latone et Latone changeant les Lyciens en grenouilles*, tapisseries du XVIIe siècle, avec bordures présentant dans le haut un blason fleurdelisé, des mascarons et des fruits ; sur les côtés, des figures mythologiques, et, en bas, un mascaron, des sphynx et des fruits ; — chez Mgr le duc d'Aremberg, à Bruxelles, où elles ont été faites très-probablement : *Hercule combattant le lion de Nemée*, l'*Histoire de Numa Pompilius*, en huit pièces hautes de 2^m70 à 2^m75 sur une largeur variant de 5^m45 à 6^m50, avec bordures formées de fleurs et d'armures ; quatre tapisseries où se voit, sur fond rouge, un écusson avec le collier de la Toison d'Or, avec la devise HAC DUCE ; une autre, où l'on remarque un écusson surmonté d'un chapeau de cardinal et les mots : PATIENS ESTO, etc., — à Milan,

une série ayant figuré à l'Exposition de 1874 et où l'on avait représenté, d'après des cartons de Rubens (?) *la Géométrie, la Musique, l'Astronomie, la Guerre, l'Arithmétique, la Grammaire*, avec ces devises :

1° GEOMETRIA COGOR — ET TABULA PICTOS — EDISCERE MUNDOS;

2° MITIGAT HOMINES — TEMPERAT FERAS — DEOS PLACAT;

3° COELUM SPECULANDO — TERRAM ET AEQUOR — ARARE DOCET;

4° GRADIVO DOMINANTE — JACENT ARTES;

5° ARITHMETICA COMMUNIS VITAE FACIT — HAE CIVILIS AD USUM;

6° GRAMMATICA HAEC CUPIENTI DISCERE PRIMA EST.

N'entrevoit-on pas, dans ces indications seules, tout un monde de travaux industriels, qui inspirent cette réflexion : et cela est sorti d'une seule cité, c'est le produit d'une seule époque? Comment donc s'appelaient les hommes infatigables qui ont dignement soutenu, dans des circonstances défavorables, la réputation de leur patrie, ces hommes dont l'Europe admire les œuvres, sans posséder aucune donnée sur eux? Les pages qui suivent répondront, jusqu'à un certain point, à une question dont la solution ne pouvait plus être ajournée.

L'une des plus anciennes lignées patriciennes de Bruxelles était celle des T'Seraerts ou fils de sire Arnoul, qui descendaient de la même souche que les T'Serclaes ou fils de sire Nicolas. Elle avait produit au XVIe siècle Jérôme T'Seraerts, marcgrave d'Anvers, qui se distingua dans la lutte de nos provinces contre le duc d'Albe et avait commandé en Zélande, pendant plusieurs années, au nom de Guillaume

le Taciturne. Un de ses parents, mais resté plébéien, Jacques T'Seraerts, figura dans le magistrat de Bruxelles comme conseiller communal en 1578, comme receveur en 1580 et 1581, comme receveur du canal en 1582 et 1583, comme échevin en 1584. Lui et sa femme Élisabeth De Rode possédaient, rue d'Anderlecht, près de la brasserie dite *la Barbe* (*de Baert*), une maison, avec dépendances et atelier de tapissier (*tapissiers winckel*), qu'ils cédèrent au gouvernement espagnol le 12 août 1587 (1). Jacques s'était alors complètement rallié à l'autorité de Philippe II, puisqu'il était devenu tapissier de la cour; il vendit aux archiducs Albert et Isabelle, en 1603, des tapisseries en sayette, du genre de celles dites *brotesques*, semées de fleurs de soie, pour lesquelles il reçut 500 livres, et, l'année suivante, une autre tapisserie qui lui fut payée 1,498 livres 15 sous (2). Plusieurs T'Seraerts, de Bruxelles, furent peintres, notamment Jean T'Seraerts, qui s'allia à Marie Kips et en eut, entre autres enfants, Thierri T'Seraerts, dont une des filles, nommée Marie, épousa, le 1er octobre 1636, un peintre bruxellois dont nous avons parlé dans notre chapitre précédent, Daniel Van Heil.

Une autre famille de patriciens, celle des Sweerts ou De Weert, comptait aussi un représentant dans le même métier, François Sweerts. Rupert Staes, au nom de l'archiduc Ernest d'Autriche, lui acheta, le 15 novembre 1594, au prix de 1,033 florins, six tapisseries représentant des *Scènes troyennes*, que l'archiduc comptait donner au nonce, mais

(1) *Registres aux chartes de Brabant*, n° XIII, f° 73.
(2) Houdoy, *Les tapisseries de haute-lisse*, p. 149.

garda ensuite pour lui (1). On le qualifiait de *l'aîné* lorsque, en 1615, il vendit aux archiducs Albert et Isabelle, pour 11,475 livres, une tenture intitulée *l'Histoire de Josué*, qui mesurait 225 aunes.

La collégiale des Saints-Michel et Gudule avait perdu pendant les troubles une grande partie de son ornementation en objets d'art. Ce fut Pierre Van den Guchte, de Bruxelles, qui refit pour les fabriciens de ce temple, en 1601, une tapisserie destinée au jubé (alors placé à l'entrée du chœur), tapisserie dont le prix s'éleva à 184 florins du Rhin (2). Il semble que ses descendants aient émigré, car si, d'une part, nous trouvons un Charles Van den Guchte exerçant à Bruxelles les fonctions de doyen en 1626-1627; d'autre part, on rencontre à Delft, en 1657 et pendant les années suivantes, un Maximilien Van der Gucht, qui orna de tentures la maison de ville et l'hôtel que Delft et Gouda possédaient à La Haye (3). Deux fils de Charles Van den Guchte entrèrent dans le métier des peintres, des verriers et des batteurs d'or : Hans, le 22 novembre 1612, comme apprenti de Jacques Oddaert, verrier, et Charles, le 15 février 1617, comme apprenti de Jean de Paeyge ou de Paige, surnommé le jeune, peintre.

Gérard Bernaerts, qui était en procès avec le duc d'Aumale, en 1605, vendit plus d'une tenture aux archiducs, notamment : en 1608, une série de huit pièces *en forme de*

---

(1) *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 1re série, t. XIII, p. 111.

(2) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. X, pp. 164 et 165.

(3) Soutendam, *Eenige aanteekeningen betreffende Delftsche kunstenaars*, p. 5. (*Nederlandsche Spectator*, 1870.)

galeries, mesurant 225 aunes, pour 4,050 livres ou 19 livres l'aune; en 1609, une autre série semblable mesurant 405 aunes, moyennant 5,550 livres ou 18 livres l'aune, et, en 1614, huit autres pièces de *Boscaiges et figures poëtiques*, mesurant 225 3/4 aunes, pour 12 livres l'aune. C'est sans doute à ces compositions qu'appartiennent des tapisseries que l'un de mes amis a eu l'occasion de voir à Madrid et où l'on remarque, perchés sur une balustrade, des paons et d'autres oiseaux si bien imités qu'ils constituent de véritables trompe-l'œil.

Catherine Vanden Eynde, veuve de Jacques (et non Jean) Geubels, fut également favorisée de plusieurs commandes importantes. Nos princes lui achetèrent : en 1605, *l'Histoire de Josué*, en treize pièces, mesurant 385 aunes, moyennant 7,315 livres ou 19 livres par aune, et *l'Histoire de Troie* en sept pièces, mesurant 185 aunes, moyennant 3,330 livres ou 18 livres par aune, en 1607; *l'Histoire de Cléopâtre*, en huit pièces, mesurant 327 aunes, pour 4,147 livres ou 12 livres l'aune, et, en 1615, *l'Histoire de Diane*, mesurant 222 aunes, et *l'Histoire de Noé*, mesurant 194 aunes, moyennant 12,581 livres. Ces deux dernières tentures furent fournies à la fois par la veuve Geubels et Jean Raes et furent payées : la première 44 livres, la seconde 14 livres 10 sous l'aune. Elles existent encore, à ce qu'il semble, au palais de Madrid, où l'on conserve : d'une part, une série en laine et soie, intitulée *Diane chasseresse*, en huit pièces, et, d'autre part, une *Histoire de Noé*, en laine, soie et or, composée de quatre pièces. Cette dernière, outre la marque de Bruxelles, offre un monogramme composé d'un G supportant un F (souvenir de François Geubels),

tandis que deux pièces de la première se distinguent par des signes bizarres et dissemblables : l'une représentant en quelque sorte une paire de ciseaux couchés, l'autre une note de musique ou quelque chose d'approchant. En 1629, la veuve de Jacques Geubels ne vivait plus, mais il existait un autre tapissier portant ce nom, probablement le fils et l'héritier de cette dame, qui fut doyen en 1626-1627.

Chez Mgr le prince de Chimai-Caraman, dans son hôtel, rue du Parchemin, on voit une tapisserie de l'époque de Rubens, représentant un *Roi qui triomphe d'un lion;* au fond est un palais devant lequel a lieu un festin. De belles lisières encadrent cette scène, qui porte cette inscription un peu prétentieuse :

DIVINO PALLADIS ARTE
PICTURAM SUPERAVIT
ACUS

C'est-à-dire : « Grâce à l'art divin de Pallas, l'aiguille a » surpassé la peinture ». Quel est le fabricant qui a osé ainsi proclamer le mérite, très-réel du reste, de ses produits? — Sa marque se trouve sur le galon de côté. Elle se compose d'un chiffre de marchand se terminant au bas en un A, et dont la tige porte en son milieu un G. Elle se retrouve, un peu différente, sur une pièce d'une tenture du palais de Madrid, l'*Histoire de Cyrus,* en six pièces de laine et soie, dont une autre pièce est signée N. L. (Nicolas Leyniers). Ici le G occupe le bas de la tige et l'A se voit au haut, surmonté d'une petite barre horizontale; l'écusson de la marque de Bruxelles offre, dans le chef, deux petites lettres : I. N. Un G et un A disposés de même, sauf que la petite barre horizontale est remplacée par une sorte de croix, dessinent un angle avec

le haut de la tige, et le G, au-dessus duquel se montre une autre petite barre, est, dans l'un des cas, retourné. D'autres pièces de la même tenture offrent le chiffre du célèbre tapissier Raes. Un signe analogue se remarque trois fois encore dans la collection du duc de Berwick et Albe (1) et sur le *Martyre de Saint-Étienne* et la *Conversion de Saint-Paul* faisant partie de la tenture des *Actes des Apôtres*, dont plusieurs autres tapisseries sont également de Raes. De l'*Histoire de Troie*, que la veuve Geubels vendit aux archiducs, il existe une répétition, au moins partielle, dans la collection du duc de Berwick et d'Albe (2). Sur une pièce, on voit Pâris blessant Ménélas à la cuisse, sur une autre les Troyens disputant aux Grecs le corps de Patrocle. Au bas, sur des banderoles fond rose, se lisent des inscriptions latines et descriptives. La première de ces tapisseries porte deux chiffres : celui de Raes (les lettres E. A. R. juxtaposées et supportant une tige à laquelle un S est accolé et se terminant en chiffre de marchand) et celui que je viens de décrire. Il me semble évident que cette tige (ou I) accompagnée d'un A et d'un G, constitue le monogramme de Jacques Geubels, que l'on sait par d'autres pièces avoir collaboré avec Raes.

Nous avons déjà parlé des Tons qui se distinguèrent comme peintres au XVIe siècle. Comme cela arriva à bien d'autres artistes, ils eurent pour parents des tapissiers. L'un d'eux, Guillaume Toens, vendit aux archiducs, en 1607, l'*Histoire de Constantin*, en huit pièces, mesurant 225 aunes, pour la somme de 4,150 livres, ou 18 livres par aune. Au nom de

(1) *Catalogue*, p. 56.
(2) *Ibidem*, p. 56.

Thous correspond parfaitement le monogramme TH. (le T placé sur la barre transversale de l'H), que l'on m'a signalé comme se trouvant sur une tenture vue à Paris et portant précisément pour titre *Histoire de Constantin*. A ce propos, ajoutons un détail que nous avons omis dans notre précédent chapitre. Le célèbre Rubens peignit pour le roi de France douze esquisses pour tapisseries, ayant au plus un pied dix pouces de haut et deux pieds de large, et représentant les principaux épisodes de la vie de l'empereur Constantin. Dans une lettre datée du 26 février 1626, il se plaint du retard que l'on apporte à lui payer le prix de ce travail (1).

Martin Reymbouts fut plus favorisé encore par Albert et Isabelle, car il leur fournit : en 1609, l'*Histoire du Triomphe de Pétrarque*, en sept pièces, mesurant 425 aunes, pour 5,052 livres, à 16 sous l'aune; en 1611, une *Histoire de Galeries et de Figures de Pomona*, en douze pièces, mesurant 454 aunes, pour 6,175 livres, à 18 livres l'aune, et deux chambres de la même histoire, pour 4,025 livres; en 1614, huit autres pièces de l'*Histoire de Galarias et Pomona*, pour 3,915 livres, et, en 1615, huit pièces de l'*Histoire de Troie*, mesurant 225 3/4 aunes, pour 2,908 livres, à 13 livres l'aune. Il se trouve à Madrid plusieurs tentures que l'on pourrait attribuer à Reymbouts, à cause des titres et des chiffres qu'elles portent. Ainsi, c'est de ses ateliers que sortit, selon toute apparence, le *Triomphe de Pétrarque*, en cinq pièces de laine et soie, qui présente un monogramme composé d'un M, supportant une tige sur laquelle s'enroule une lettre qui ressemble à un 5 dont le trait supérieur aurait disparu, et

(1) Gachet, *Lettres inédites de Rubens*, p. LXXIII.

qui pourrait être un S (finale de Reymbouts). La série intitulée les *Batailles de l'archiduc Albert*, en sept pièces de laine, soie et or, sont plus positivement de lui, car le chiffre que l'on y remarque est composé des initiales M. A enlacées, sur lesquelles s'élève une tige se terminant en « signe de marchand, » et contribuant en son milieu à dessiner un R. Cette tenture a été photographiée. On a vendu, à Paris, il y a quelques années, deux pièces, qui étaient marquées de même et où l'on voyait *un Jugement rendu par un roi* et *un Guerrier debout, tenant un bâtre*. La veuve de Reymbouts renonça au commerce et alla se fixer à Anvers; leur fils François, ayant continué le trafic des tapisseries à Bruxelles, fut privilégié par la ville, le 29 août 1648.

Martin Reymbouts, la veuve Geubels et Gérard Bernaerts, alors qualifié l'ancien, figuraient en 1615 au nombre des plus importants fabricants ou marchands de tapisseries à Bruxelles; ils furent alors privilégiés avec Corneille T'Seraerts, Nicaise Aerts, Jean Raes, Jean Mattens, Pierre De Goddere et François Tons.

Aucun de ceux-ci ne paraît avoir eu quelque nom, sauf Jean Raes, qui a laissé de nombreux témoignages de son savoir faire, et qui dut jouir d'une grande influence, puisqu'il fut conseiller communal en 1617, 1624, 1632 et 1635, receveur en 1618 et 1619, receveur du canal en 1620, 1625, 1636 et 1638, et bourgmestre en 1633 et 1634.

En 1620, ce fabricant exécuta pour les archiducs une reproduction des *Actes des Apôtres*, d'après Raphaël, reproduction qui fut donnée aux Carmélites déchaussés de Bruxelles et payée 13,272 livres; elle se composait de quinze pièces et mesurait 829 1/2 aunes, à 16 livres l'aune.

Elle n'est autre, très-probablement, que celle qui a été décrite par M. About et vient d'être mise en vente comme provenant du duc d'Albe et Berwick (1), mais réduite à treize pièces, savoir :

La Pêche miraculeuse, en deux parties;

Jésus-Christ remettant les clés à saint Pierre, en deux parties;

Le Martyre de saint Étienne;

La Guérison du paralytique;

La Mort d'Ananias;

La Conversion de saint Paul;

Saint Paul prêchant à Athènes;

Saint Paul et saint Barnabé, à Lystra, en deux pièces;

L'aveugle Elymas, en deux pièces.

« Toutes ces compositions, dit M. About (2), sont re-
» tournées : on voit à gauche les personnages que l'on cher-
» chait à droite et réciproquement..... Le maître tapissier,
» astreint sans doute à un plan de décoration, ne s'est pas
» fait scrupule d'ajouter et de retrancher au modèle. Si la
» *Mort d'Ananias* est conforme à l'original (au carton de
» Raphaël), certaines compositions sont élargies, comme
» la *Pêche miraculeuse*, la *Prédication de saint Paul* et l'*Aveugle*
» *Elymas*, où le copiste flamand a ajouté, sur la droite, une
» figure de Maure. Le magnifique sujet de *Saint Paul à*
» *Lystra* est plus haut que le carton..... L'*Apparition de*
» *Jésus à ses disciples* est coupée au milieu par un gros arbre
» qui sépare les disciples en deux groupes. La *Guérison de*

(1) *Catalogue*, p. 71.
(2) *Tapisseries du* XVIIe *siècle*, etc., pp. 6-7.

» *l'Aveugle* et du *Paralytique* est réduite à ses éléments es-
» sentiels par l'élimination d'un groupe très-élégant, mais
» inutile et sacrifié par l'architecte comme faisant longueur
» dans la décoration ».

Ces belles tapisseries, dont M. About fait un brillant éloge, ont en hauteur de 5m à 5m45 et en largeur de 5m55 à 6m20. Elles ont des bordures à rosaces formées de feuilles d'acanthe, à rubans et à ceps de vigne. Plusieurs pièces présentent la signature : JAN RAES et la marque de Bruxelles; cette signature est remplacée sur l'épisode de Lystra par un monogramme formé des lettres A. E. R. juxtaposées et combinées, supportant une tige se terminant par un signe de marchand et enlacé par un S, ensemble qui donne aussi le mot RAES. J'ai déjà parlé du chiffre I. A. G. qui se lit sur deux pièces de cette tenture.

Il existait une autre copie de ces tapisseries dans un couvent de Dominicaines que le comte d'Olivarès avait fait construire près d'Alcala. Les rois de France en possédaient une troisième, composée de dix pièces, que Goethe dit avoir vue à Strasbourg en 1770, le jour de l'entrée de Marie-Antoinette; cette dernière avait été fabriquée en Angleterre et fut donnée à Louis XIV par le roi Jacques II, en remerciment de l'asile que le monarque français lui avait accordé. Enfin, il y en a encore à Madrid, deux en laine et soie : l'une de neuf et l'autre de treize pièces. Dans cette dernière, trois pièces présentent le chiffre de Raes, et deux le chiffre que nous avons signalé plus haut, comme présentant un A et un G. Dans la seconde tenture, on distingue encore d'autres chiffres, qu'il m'a été impossible d'expliquer.

Puisque l'occasion se présente de parler de nouveau (1) des tapisseries où l'on avait retracé, pour l'église abbatiale de Saint-Pierre, de Gand, *la Vie de saint Pierre et de saint Paul*, rappelons ici qu'elles sortaient, selon toute apparence, des ateliers de la famille de Jean Raes.

« On prétend, disent en parlant de ces tentures les deux » savants bénédictins Martène et Durand (2), que c'est » Raphaël qui en a donné le dessin, mais quand il les auroit » tirées au pinceau, il n'auroit rien fait de plus délicat que » ce que l'ouvrier a fait à l'aiguille. Il y a dix pièces qui » sont estimées 20,000 florins, qui font 250,000 livres » argent de France. On dit qu'un gouverneur des Pays-Bas » en offrit 100,000 florins et d'en faire d'autres semblables. » Ces tentures dataient du commencement du règne de Philippe II, comme l'attestaient le millésime 1556 et les armoiries, tant nobiliaires qu'abbatiales, que l'on y voyait et qui étaient celles de François d'Avroult, seigneur de Helfault, abbé de Saint-Pierre de 1555 à 1567. Elles ornèrent longtemps le chœur de l'église du monastère, où elles étaient encadrées entre les piliers, protégées contre le contact de l'air et l'action décolorante de la chaleur par des volets à panneaux ornés de peintures. Transportées à Amsterdam à l'approche des Français, elles furent ensuite achetées par un amateur de Gand, qui les fit vendre, vers 1821, à Bruxelles, d'où on les transporta en Angleterre. A cette occasion, le peintre Odevaere publia une brochure où il attribua les modèles de ces tapisseries à Raphaël : en effet,

(1) Voyez XVe année, p. 465.
(2) *Voyage littéraire aux Pays-Bas.*

les sujets de quelques-unes d'entre elles étaient ceux que le grand peintre peignit pour le Vatican, mais d'autres ne correspondent pas aux indications que nous avons données d'après les meilleurs auteurs. La tradition, que l'abbé Seiger De Visschere accepta lorsqu'il écrivit ses notes manuscrites sur son monastère, considérait Audenarde comme le lieu où ces tapisseries avaient été fabriquées (1), mais on ne peut alléguer aucun motif pour les attribuer à cette ville, pas plus qu'à Arras ou à Malines, et Bruxelles doit d'autant plus être préféré que c'est ici, chez les Raes, que des reproductions de tentures analogues furent exécutées au XVIIe siècle. Ce sont ces fabricants sans doute qui, après avoir tiré tout le parti possible des cartons de Raphaël, les auront cédés au roi Charles Ier.

Jean Raes vendit à l'infante Isabelle, en 1631, une « chambre » qui lui fut payée 3,000 livres et dont Isabelle fit cadeau à M. Butrieu, envoyé de France à Bruxelles. Paris, Madrid et Vienne possèdent nombre d'autres productions de cet infatigable travailleur. Dans le *Catalogue de la collection du duc de Berwick et d'Albe* (2), on lit son nom : JAN RAES, sur une composition de 51 figures, avec bordures à médaillons, frises et mascarons, intitulée : *le Sacre de Charlemagne*. On le remarque encore, dans le palais du roi d'Espagne, sur les tentures dites *les Travaux de Cupidon*, en sept pièces de soie et de laine, et *l'Histoire de Thésée*, en dix pièces du même genre. *L'Histoire d'Absalon* et *l'Histoire de Décius*,

---

(1) Voyez, pour ce qui précède, un travail de M. DE BUSSCHER, intitulé : *L'abbaye de Saint-Pierre, à Gand*, dans les *Annales de la Société royale des Beaux-Arts et de Littérature*, t. II.

(2) P. 66.

qui se conservent dans la même collection, viennent aussi de lui. Sur la pièce unique qui constitue la première, on voit un monogramme dans le genre de celui qu'il employa habituellement : l'A et l'R accolés, une tige verticale surmontée d'un chiffre de marchand et un S s'enlaçant sur cette tige. Enfin *l'Histoire de Décius*, en huit pièces de laine, soie et or, présente sur une pièce ce dernier monogramme et sur une autre la signature Jac. Geubels.

L'œuvre dont nous venons de parler se trouve à Vienne plus belle et plus complète que n'importe où. Les cartons originaux, d'abord, y existent dans la grande galerie du prince Jean de Lichtenstein. Ce sont sept pièces admirables, qui ont été gravées par les frères Schumzer :

Décius racontant son songe aux chefs de l'armée romaine;

Décius acceptant le sort que le sacrificateur lui prédit;

Décius se dévouant aux dieux infernaux lui et toute l'armée romaine;

Décius congédiant les licteurs avant de pénétrer au milieu des ennemis;

Décius périssant accablé par le nombre;

Obsèques de ce général et

Rome triomphante.

Ainsi que nous l'apprend une lettre en date du 16/26 mai 1648, on travaillait alors à ces tapisseries, à Bruxelles (1). Ce renseignement est important : il assigne à la fois une date précise à l'une des plus belles œuvres du fécond maître

(1) Sainsbury, *Original unpublished papers illustrative to the life of Rubens*, p. 40.

anversois et à la première reproduction de ses peintures en tapisseries.

Les cartons ornaient jadis à Bruxelles l'hôtel de Clèves ou Ravenstein, aujourd'hui Maison Neufforge, rue Saint-Laurent, près de la Montagne de la Cour; le prince Charles-Adam de Lichtenstein les acheta pour la somme de 72,000 florins de change (1), et ses successeurs y ont joint quatre pièces de tapisseries achetées à Venise et représentant le troisième, le quatrième, le cinquième et le septième des sujets énumérés plus haut; la septième n'est pas signée, mais les trois autres portent la marque de Bruxelles, suivie, sur la troisième et la cinquième, des mots : Jan Raes. Deux autres pièces appartiennent à l'église Saint-Etienne, de Vienne; d'autres sont la propriété du prince d'Auersperg et se conservent en son château de Step. Le prince Albert de Solms-Braunfels conserve à Braunfels, dans la province prussienne du Rhin, une reproduction de la même tenture, qui a également été achetée à Venise, et il en existe encore une à Vienne, qui est à vendre (2).

Jean Raes avait épousé Marguerite Vanden Ackere, dont il eut plusieurs enfants, entre autres François, qui épousa une Van der Straeten et en eut Pierre, qui fut official du comptoir ou employé des bureaux des États de Brabant; Arnoul, qui sollicita son admission dans le lignage patricien de Sleeuws, Hiéronyme, femme de Conrad-Guillaume Prince, écuyer, capitaine d'une des compagnies de la garde bourgeoise, etc. A en juger par ce qui précède, ce François

(1) De Burtin, *Traité des connaissances nécessaires aux amateurs de tableaux.* — Le Mayeur, *La gloire Belgique*, t. Ier, p. 406.

(2) Renseignements de M. le Dr J. Falke, de Vienne.

Raes laissa une belle fortune, que lui valurent ses travaux.

Je me rappelerai longtemps encore l'impression que produisirent sur moi, en 1874, les splendides tapisseries représentant l'*Histoire d'Alexandre le Grand*, qui se trouvaient à l'Exposition du costume, aux Champs-Élysées, de Paris. La beauté de la composition et la conservation de cette œuvre splendide en faisaient le plus bel ornement de la vaste salle dans laquelle on l'avait suspendue. Jacquemart prétend qu'elle fut exécutée d'après des cartons sortant de l'école de Rubens; tout légitime cette supposition, surtout l'allure fière des scènes représentées, où revit la fougue du puissant maître d'Anvers. La signature : F. Raes et la marque de Bruxelles déterminent la provenance de ces superbes pièces, qui sont au nombre de douze, six grandes et six moyennes, et dont les bordures sont semblables à celles de *l'Histoire d'Achille* attribuée à Rubens. Elles appartiennent à M. Maurice Moyse. François Raes a encore signé une tapisserie représentant *Alexandre le Grand combattant un lion* (1). Il eut pour frères, sans doute : Jean Raes le Jeune, dont nous parlerons bientôt, et Pierre Raes, qui fut privilégié par la ville, le 7 février 1645, après la mort de son confrère Daniel Eggermans (2).

Tous les tapissiers qui avaient été avantagés en 1615 étant morts, sauf Jean Raes et Jean Mattens, les priviléges dont ils jouissaient furent attribués par la ville, le 15 mars 1629, à Bernard Van Brustegom ou Van Brustom, Jean Aerts, François Van Maelsack, Jean Raet ou Raedt, François

(1) Renseignements de M. Dautzenberg.

(2) *Ier register ter Tresorie gehouden*, f° 220.

Vanden Hecke, Henri Mattens, Chrétien Van Brustom et Jean Raes le Jeune (1).

On ne connaît aucune production de quelques-uns de ces fabricants, sauf qu'on peut leur restituer des tentures par induction. Les deux Van Brustom ne travaillaient plus en 1640, ni Bernard, qui avait épousé la veuve de Nicaise Aerts, et qui fut nommé doyen en 1635 et conseiller communal en 1637; ni Chrétien, qui vivait encore en 1657. Les Brustom, comme nombre d'autres tapissiers, habitaient rue Haute, où ils avaient une propriété qui, après avoir appartenu à Antoine Aerts, fut convertie en trois habitations. Bernard Van Brustom et son fils Chrétien y occupèrent une demeure qui n'était séparée de la rue Saint-Ghislain que par une maison, et sur laquelle ils constituèrent, le 28 mai 1654, une rente annuelle de 50 florins au profit de Jean, fils de Chrétien, qui allait recevoir la prêtrise. Mais, comme leur généalogie, leur histoire industrielle est encore à écrire. On pourrait interpréter par le nom du dernier le chiffre composé d'un T dont la tige porte un B, un V et sert à former un E, ce dernier placé entre un C inscrivant un O, d'une part, un N et un R, d'autre part; il se voit sur sept tapisseries de la collection Braquenié, à grandes figures, et dont les sujets sans signification sont encadrés dans des colonnes avec frontons.

Sur Jean Aerts, qui fut nommé doyen en 1633 en place de Jean Vanden Hecke, et de nouveau en 1635, et sur François Van Maelsack, qui était mort en 1638, on ne possède aucune particularité. Les Mattens, qui fabriquaient

(1) *Register van der stadt van Brussel sub de Condé*, f°s 561 et suivants.

déjà des tentures au XVIe siècle, furent un peu plus renommés, aussi bien Henri, qui fut conseiller de la ville en 1626 et 1627, et ne travaillait plus en 1640, que Jean, qui mourut en 1653-1654, pendant qu'il exerçait les fonctions de doyen, dans lesquelles Daniel Leyniers le remplaça. On pourrait regarder comme étant sorties des mains des Mattens les pièces où l'on voit un M traversé par une barre horizontale. De ce nombre est *l'Histoire de Scipion* du palais de Madrid, en douze pièces de laine, de soie et d'or, où, sur la deuxième tapisserie, un même M de ce genre suit une autre marque composée de la lettre M combinée avec un A (initiales, peut-être, de Maelsack), tandis que la première tapisserie offre la lettre R (Raes, Raet?) surmontée d'un chiffre de marchand. Un M simplement barré se voit encore sur une tenture du marquis d'Alcanices, en dix tapisseries de laine, de soie et d'or. Un autre, combiné avec les lettres E et T et surmonté d'une barre verticale dessinant un *sigma* grec ou S (MATTENS), particularise une pièce du commencement du XVIIe siècle, appartenant à MM. Braquenié et représentant *Hercule étouffant Anthée,* avec une riche bordure à fruits, dessinant aux angles des pans coupés.

Le Catalogue de la collection du duc de Berwick et d'Albe (1) nous fait connaître une pièce signée RAET. Elle représente une *forêt peuplée d'hyènes, de cerfs, de biches et d'oiseaux*, avec bordure composée de petits médaillons, de figures, de fleurs et de fruits. Cette tapisserie mesure 6 mètres sur 4. *L'Histoire de Samson*, en quatre pièces de laine et de soie, au palais de Madrid, présente, d'une part,

(1) P. 75.

sur sa deuxième pièce, le chiffre de François Van den Hecke, et, d'autre part, sur la première, une tige dont la base affecte la forme d'une étoile et dont la partie du milieu est accostée des lettres I. R, reliées l'une et l'autre par une barre. Cet I. R, contemporain de François Van den Hecke, c'est sans doute le Jean Raet qui fut privilégié en même temps que celui-ci, fut doyen en 1633 et 1635, et tomba en état de faillite en 1644 (1). Le nom de ce Jean Raet se trouve sur trois tapisseries à grands personnages dans le genre de ceux que Rubens aimait à dessiner. L'un de ses homonymes, lui-même peut-être, maître Jean De Raet, Bruxellois d'origine, se fit admettre, le 1er juin 1617, dans le métier des peintres, etc., comme élève du verrier Jacques Boddaert.

Les Van den Hecke ont brillé davantage et parcouru une éclatante carrière pendant près d'un siècle et demi. L'un d'eux, nommé Jean, était doyen du métier lorsqu'il mourut en 1633-1634 et fut remplacé par Jean Aerts. Il faut sans doute lui attribuer le chiffre composé d'un H supportant un V, du milieu duquel jaillit un I légèrement barré, chiffre peu différent de celui de François Van den Hecke et qui se voit sur une tapisserie de M. Chavannes : *l'Enlèvement des Sabines*. Dans une seconde pièce de la même tenture, *le Combat des Romains et des Sabins*, un guer-

(1) Pendant son séjour à Bruxelles, le nonce Bentivoglio procura au cardinal Borghèse, Scipion Caffarelli, une tapisserie longue de 16 aunes et représentant *l'Histoire de Samson*. Les cartons en avaient été exécutés, disait-on, pour Henri II, roi de France (peut-être faut-il dire Philippe II, roi d'Espagne (Voyez plus haut, XVe année, p. 131), par un peintre malinois, sans doute Michel Coxie. Boyer de Sainte-Suzanne, *l. c.*, p. 62.

rier porte un bouclier où est inscrit un monogramme composé d'un N, dont la liaison traverse un O et soutient une petite tige légèrement inclinée. Quant à la troisième, *les Plaisirs champêtres*, elle offre, dit-on, des groupes dénotant un goût tout à fait italien. Ces tapisseries ont des bordures entièrement analogues à celles de *l'Histoire de Diane*, de Spiering, mais ornées d'armoiries italiennes. Le possesseur prétend qu'elles n'ont jamais porté la marque de Bruxelles et les croit originaires d'au delà des Alpes (1), mais rien n'empêche de supposer qu'elles ont été exécutées en Belgique pour un étranger ou sur les dessins d'un artiste étranger.

François Van den Hecke, qui était probablement fils de Jean, fut à son tour doyen en 1640 et 1641, receveur de la ville de 1650 à 1652, en 1659 et 1660 et de 1664 à 1665, receveur du canal de 1654 à 1657 et, enfin, tapissier de la cour. Dans ces différentes fonctions il dut exercer une influence considérable, d'autant plus qu'il travailla considérablement.

Signalons d'abord la série de tapisseries religieuses qui figure au *Catalogue de la collection de Berwick et d'Albe* et dont les dessins sont dus à Rubens. Les bordures, d'aspect monumental, présentent en haut des médaillons supportés par des amours et jouant dans des guirlandes de fruits attachées à des colonnes ornées de sculptures en bas-relief. Leur largeur varie de 5m60 à 7m55 et leur hauteur de 4m10 à 4m40. Sept pièces sont signées F. V. H. et représentent :

1° Le Triomphe de l'Église;

(1) Voyez Jacquemart, *Histoire du mobilier*, p. 179.

2° Le Christianisme chassant le Paganisme du Temple;
3° La Foi catholique;
4° Le Triomphe de l'Église;
5° La Manne dans le désert;
6° L'Église et
7° Saint Jean dans le désert (1).

On voit encore, à Madrid, chez M. le comte d'Onate, une série de 22 tapisseries, d'après Rubens et signées *Frachois Van den Hecke*. D'autres tapisseries, notamment celles que l'on voit dans la même ville, à l'hôpital, et qui rappellent, pour le dessin, l'époque de Rubens, portent simplement les lettres *F. V. H.* Enfin, il en existe encore d'autres qui ne peuvent avoir une origine différente. Elles offrent un monogramme formé d'une H, dont la barre porte un V, du sommet duquel s'élance un F. De ce genre est une tapisserie armoriée qui se voit aussi à Madrid. Sur plusieurs pièces d'une grande série du palais royal de cette ville, *l'Histoire de l'homme*, ce monogramme reparaît, mais, nouvel exemple des changements qu'un fabricant faisait subir à son chiffre, la barre de l'H supporte une tige accompagnée en son milieu par un V et surmontée d'un chiffre de marchand ou d'un F. Par exception, le monogramme de la première des 24 pièces de cette série se compose : au bas, des lettres R. A. V enlacées et, dans le haut, d'un chiffre de marchand dont la tige est enlacée par un S. Nous avons dit que F. V. H (François Van den Hecke) a collaboré avec I. R (Jean Raes ou Jean Raet?) à l'*Histoire de Samson*.

Van den Hecke épousa en premières noces, le 2 août 1614

(1) *Catalogue*, pp. 68 et suivantes.

et dans l'église de Notre-Dame de la Chapelle, Jeanne Aerts, qui mourut le 6 juin 1657, et fut enterrée dans l'église précitée, et, en secondes noces, Jeanne ou Anne d'Oudesoen. De cette dernière naquirent entre autres deux fils, Jean-François et Antoine. Jean-François Van den Hecke était doyen du métier lorsqu'il fut privilégié par la ville, le 24 mai 1662 (1). Ce fabricant et commerçant donna, à partir de 1676 ou 1677, une grande extension à son négoce; non-seulement il travaillait lui-même avec huit métiers et son fils Pierre avec six autres, mais il fournissait encore du travail à six maîtres : Érasme De Pannemaeker, qui avait deux métiers ; Léonard Wyns, Guillaume De Puttere, Guillaume Van den Sande, Jean Parmentiers et Guillaume Roelants, qui n'en avaient chacun qu'un seul. Il dirigeait donc en réalité le travail de vingt et un métiers et de 65 personnes environ. Cette considération lui valut une majoration d'exemption d'assises, le 11 octobre 1681 (2).

Ce fils Van den Hecke aida son père dans l'exécution de la série du *Triomphe de l'Église*, dont plusieurs pièces sont signées : I. F. V. H. Ce sont celles qui représentent :

1° Les Quatre Évangélistes ;

2° David et les anges ;

3° L'Espérance grandit la Foi et

4° La Force.

MM. Braquenié possèdent une tenture appartenant à une exécution différente de la même série et portant en toutes lettres la signature : Jan. Francois. Van den Hecke.

(1) *VIe register ter Tresorie gehouden*, f° 352.
(2) *VIe register*, f° 234.

Elle représente *le Triomphe de la religion sur l'hérésie* et il en existe une autre pièce à Abbeville, chez Mr J. Vayson : *la Religion triomphant du paganisme*, pièce qui est d'autant plus curieuse qu'elle porte une double signature : P. P. Rubens pinxit et Jan Franciscus Van den Hecke fecit. Remarquons toutefois que cette dernière exécution est postérieure à la mort du grand peintre.

A l'exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts (1), on remarquait *l'Histoire d'Alexandre*, d'après les dessins de Le Brun, avec bordure en forme de cadre et la signature : Joannes Franciscus Van den Hecke sur la première pièce, J. F. Van den Hecke sur la troisième. Elle représente :

1° Le Passage du Granique : au premier plan, une rivière dans laquelle se débattent des fantassins et des cavaliers ; plus loin, une mêlée de cavalerie.

2° Alexandre, monté sur un char traîné par deux éléphants, fait son entrée dans Babylone.

3° Alexandre, à cheval, accueille Porus, dont il a admiré la vaillance dans un combat ; il lui offre son amitié et augmente l'étendue de ses domaines.

Une tenture retraçant aussi les exploits du conquérant macédonien figure dans le *Catalogue de la collection du duc de Berwick et d'Albe* (2). Les bordures présentent en haut les armes de Christophe Colomb, avec cette devise : *a Castilla et a Leon nuebo mundo dio Colon* (Colomb a donné un nouveau monde à la Castille et à Léon) ; sur trois

(1) *Catalogue*, p. 255.
(2) P. 58.

côtés se détachent de grands rinceaux et des guirlandes de fleurs et, au bas, on voit une suite de feuilles d'acanthe. Parmi ces pièces, dont la hauteur varie de 4 mètres à 4m20 et la largeur de 1m75 à 9 mètres, la cinquième est signée Joannes Franciscus Van den Hecke et la douzième J. F. V. D. H. Elles représentent :

1° Le passage du Granique ;

2° La bataille d'Issus ;

3° Alexandre s'emparant, à Issus, des bagages de Darius ;

4° Les soldats d'Alexandre rapportant le butin fait à Gaza ;

5° La bataille d'Arbelles ;

6° Alexandre et Parménion recevant les femmes de Darius ;

7° Entrée d'Alexandre dans Babylone ;

8° Alexandre et Porus après la bataille de l'Hydaspe ;

9° Alexandre et Roxane ;

10° Rentrée triomphante des soldats d'Alexandre ;

11° Des gardes conduisant des prisonniers ;

12° Des guerriers et des enfants portant des trophées ;

13° Dessus de porte tissé d'argent, aux armes de Christophe Colomb, entourées de fleurs. Hauteur 1m50, largeur 2m45.

Dans le palais de Madrid, on remarque encore une tenture consacrée à retracer les exploits d'Alexandre et, d'un aspect, on doit l'avouer, peu agréable. Elle se compose de dix pièces, dont nous n'énumérerons pas les sujets, puisque rien n'en établit l'origine.

Il y a à Lille, au Musée, un panneau assez haut, mais peu

large, où l'on voit un guerrier antique combattant ; dans la bordure, qui est formée de deux simples filets, l'un jaune, l'autre rouge, on voit, outre la marque de Bruxelles, la signature J. F. V. H. Cette tapisserie a conservé des couleurs très-vigoureuses et n'offre aucune trace d'altération (1). A l'exposition de Munich, on remarquait une marque analogue sur une pièce représentant le *Printemps*.

Jean-François Van den Hecke se maria deux fois : d'abord à Catherine Usselincx, puis à Anne-Lucie Van der Bruggen ; il eut d'elles un grand nombre d'enfants, entre autres : François et Pierre, qui naquirent de Catherine. Le succès de ses entreprises est prouvé par ses nombreuses acquisitions de biens. Dans la rue Haute, il reprit, de ses enfants du premier lit et des Usselincx, la maison paternelle, située en face des Capucins (26 octobre 1690), où ses ateliers continuèrent à exister.

Son frère Antoine fut à la fois peintre et tapissier. Du moins il fut reçu en qualité d'apprenti chez Snaeyers ou Snyders, l'animalier renommé, le 10 juillet 1649. Il avait déjà été doyen des tapissiers lorsqu'il fut privilégié, le 15 novembre 1669, après la mort de Guillaume Outaert et de N. Kints ; mais cette faveur lui fut accordée, non en considération de ses travaux considérables, mais uniquement parce que, en qualité de doyen, il avait remboursé à ses prédécesseurs la somme de 1,800 florins, formant le déficit de leur compte, et avait été obligé, pendant deux ans, de laisser cette somme improductive d'intérêts (2). C'était là, évidem-

(1) Note de M. De Manet, attaché à la Bibliothèque royale.
(2) *VIIIe register ter Tresorye gehouden*, f° 76.

ment, une application exagérée du système des exemptions, un abus qui ne se répéta plus ou du moins ne se répéta que rarement.

Antoine Van den Hecke épousa Elisabeth, fille de Pierre Sophie et de Marie Poelspoel. Il habitait rue Haute, où il possédait l'habitation située en face de la rue de Notre-Seigneur, qui avait appartenu à Jean Van den Hecke (1), et où il acquit : le 25 février 1664, en face de la brasserie dite *la Demi-lune* (*de Halve maene*) un héritage avec deux maisons et une maison de derrière ayant une sortie dans la rue des Feuilles (*in de Blaere straete*, aujourd'hui rue des Minimes), et, le 25 août 1667, une autre maison en face du couvent des Capucins et appartenant à ses parents, qui occupaient la maison contiguë. Ce fabricant renonça à son industrie pour devenir greffier de la trésorerie de la ville; il mourut le 27 avril 1689, laissant deux enfants qui entrèrent en quelque sorte dans la noblesse : sa fille Isabelle-Charlotte, par son mariage avec Gabriel-François De Fraye, qui fut créé échevin de Bruxelles en 1685, et son fils Antoine-François, par sa nomination aux fonctions de lieutenant-amman de la même ville, en 1701 (2).

Jean Raes le Jeune, sur lequel j'ai promis de revenir, fut privilégié en même temps que François Van den Hecke, en 1628, mais il mourut antérieurement à 1657. Sa signature en toutes lettres se trouve sur une tenture conservée au

(1) Voyez un acte du 17 mars 1656.

(2) *L'Annuaire de la noblesse belge* pour 1877, p. 267, a publié une généalogie de la famille Van den Hecke, mais sans mentionner, il est à peine nécessaire que nous en fassions la remarque, les titres qui leur assurent une place honorable parmi les grands industriels du pays.

palais de Madrid, *la Vie de Décius* (huit pièces en laine et soie), ainsi que sur deux pièces de la collection du duc de Berwick et d'Albe, représentant : l'une, *un Roi de Suède à cheval*, et l'autre, *un Cavalier* (1).

Le 1er décembre 1638, l'exemption d'assise fut accordée à deux grands tapissiers : Pierre Van Sinay et Everard Leyniers. Le premier était entré depuis 24 ans dans la corporation et avait à plusieurs reprises exercé les fonctions de doyen (notamment en 1637), d'arrière-conseil (*achterraet*) et de maître de la caisse des pauvres du métier (*armbussemeester*). Pour donner une idée de l'importance du commerce des tapisseries à cette époque, il nous suffira de citer ce fait, allégué par Sinay et dont l'exactitude pourrait difficilement être contestée, qu'il avait déjà confectionné ou fait confectionner des tentures pour plus de 200,000 florins, somme énorme et qui représenterait aujourd'hui deux millions de francs environ (2). Et cependant Pierre Van Sinay nous reste inconnu, ce document excepté. Suivant toute apparence, son monogramme, son chiffre, est un de ceux qu'il n'est pas possible de reconnaître.

Nous sommes mieux renseignés en ce qui concerne Everard Leyniers, qui était alors le chef de la branche aînée d'une des principales familles de tapissiers. Son père Gaspar, fils d'un premier Everard, dont nous avons parlé, et frère du célèbre teinturier Daniel Leyniers, fut un fabricant fameux de tapisseries et mourut le 26 octobre 1649, âgé de 73 ans, laissant trois fils qui furent, comme lui, fabricants de tentures. Ils s'appelaient Everard, Pierre et Nicolas. Né le 16 juin 1597

(1) *Catalogue*, p. 65.
(2) *Register der stadt van Brussel sub de Condé*, f° 174 v°.

d'Anne Vandercouter, Everard atteignit, comme son père, un âge très-avancé, car il ne mourut que le 29 janvier 1680, « accablé de gloire, » pour me servir de l'expression emphatique d'un de ses descendants. Il profita largement, selon toute apparence, des améliorations considérables que son oncle apporta dans la préparation des couleurs et, après avoir été plusieurs fois doyen, notamment en 1655 et en 1650, il fut conseiller communal de 1672 à 1674.

Everard, dit le manuscrit concernant les Leyniers auquel nous avons déjà fait des emprunts, jouit de son temps d'une très-grande réputation. Dans sa jeunesse, il confectionna la *Conversion de Saint-Paul*, l'une des pièces de la série de tentures connue sous le nom d'*Actes des Apôtres* et dont l'infante Isabelle gratifia les religieuses carmélites de Bruxelles vers l'an 1618. Une trentaine d'années plus tard, l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur-général des Pays-Bas, eut l'idée d'ouvrir un concours entre les meilleurs fabricants de la capitale des Pays-Bas espagnols. Il leur proposa d'exécuter des tentures représentant les douze mois de l'année, d'après les dessins de « l'inimitable peintre » Teniers », et assigna un prix à celui dont le travail serait reconnu le meilleur, « au jugement des plus savants peintres » et tapissiers ». Leyniers, Gérard Van der Streeken, Guillaume Van Leefdael et Henri Rydams se disputèrent la palme, qui fut unanimement attribuée au premier. Leyniers entreprit encore d'autres travaux considérables, et surtout beaucoup de figures principales, telles que celles de la tenture fabriquée pour le prince de Vaudemont où l'on voyait *l'Histoire d'Annibal et de Scipion*, d'après les compositions de Raphaël (ou plutôt de Jules Romain).

M. Delpech-Buytet possède une série de tapisseries où l'on remarque les initiales E. L., et représentant :

1° Le départ ;

2° Le bien aller ;

3° Le cerf débusqué ;

4° Le cerf à l'eau ;

5° La mort du cerf ;

6° Le retour.

On a cru reconnaître, dans quelques-unes des figures de cette tenture, des portraits de princes de la famille de Maximilien d'Autriche, peut-être parce que ces tapisseries ont été faites d'après d'anciens cartons. Les bordures se composent de fleurs qui s'échappent de cornes d'abondance placées dans les angles, et offrent une perruche au milieu de chaque bande verticale. Les pièces ont 5m20 de haut sur une largeur variant de 2m50 à 4 mètres (1).

Éverard Leyniers se maria deux fois : le 9 octobre 1622, avec Jeanne Stubbeleer ; le 10 janvier 1627, avec Françoise Godien. Il eut de celle-ci trois fils : Jean, Daniel et Gilles, qui furent tous trois fabricants de tapisseries, et deux de ses frères, Pierre et Nicolas, exercèrent la même profession que lui. Pour ce qui est de Pierre, on ne connaissait plus, ni les personnes auxquelles il avait livré des tentures, ni les peintres dont il avait utilisé les dessins, lorsqu'on rédigea, au commencement du XVIIIe siècle, le manuscrit auquel nous devons tant de détails sur sa lignée. Il habitait, en 1668, à l'angle formé par la rue dite *het Danckaertstraetken*, actuellement ruelle de l'Ancre, et mourut en 1670, à l'âge de 69 ans,

(1) *Catalogue de l'union centrale des arts*, p. 230.

après avoir eu deux fils et une fille d'Anne Monkornet, qui appartenait à une famille de tapissiers et de graveurs (1). Quant à Nicolas Leyniers, il décéda le 20 juillet 1658, laissant une nombreuse postérité, issue de son union avec Élisabeth Vander Meulen. On pourrait attribuer à la collaboration fraternelle d'Everard et de Nicolas les pièces où l'on remarque un chiffre composé au bas des lettres E, N et L entrelacées, et en haut d'un ornement varié. Il se voit sur la deuxième pièce de *l'Histoire de Cyrus* (en dix pièces de laine, soie et or), dont la première pièce offre le monogramme formé des lettres I. A. G., initiales de Jacques Geubels, et sur deux pièces, la troisième et la septième d'une reproduction des *Actes des Apôtres* (neuf pièces de laine et de soie), dont les deux premières se distinguent par un monogramme inexplicable. Il se compose d'une tige formant un T et autour de laquelle s'enroulent : tantôt un A et plus bas un G retourné, tantôt un N et plus bas un C également retourné. Quelque soit la signification de ce dernier, on ne peut contester la participation des Leyniers à l'exécution des deux tentures dont nous venons de parler et qui se conservent au palais de Madrid. Nicolas Leyniers avait été reçu dans le métier des teinturiers en 1657-1658.

Jean Leyniers, le fils aîné d'Everard, ne fut pas moins renommé que son père. Il travaillait depuis longtemps et commerçait surtout avec la France lorsqu'il fut privilégié

(1) On sait que les Moncornet étaient graveurs et nous avons déja eu occasion d'en citer un, Nicolas, qui remplissait les fonctions d'expert du métier en 1624 (voyez plus haut, XVIe année, p. 266). En janvier 1625, maître Jean Monckornet, fils de feu Nicaise, entra comme apprenti chez le peintre Jean de Paeyge ou de Paige dit le Jeune.

par la ville le 2 août 1661 (1). Ce dernier détail s'explique par l'engouement dont les tentures historiées étaient alors l'objet et qui était si prononcé chez le cardinal Mazarin, qui avait succédé dans le gouvernement de la France au célèbre Richelieu ; il est confirmé d'ailleurs par le mémoire manuscrit sur les Leyniers, où on lit ce qui suit : Jean Leyniers exécuta un très-grand nombre de tapisseries. Il fit pour Monsieur, frère unique du roi de France Louis XIV (Philippe, depuis duc d'Orléans et chef de la branche de la famille de Bourbon qui existe encore sous ce nom), quatre pièces, avec les armoiries de ce prince au milieu, rehaussées d'or et d'argent, et, sur les dessins fournis par le célèbre Charles Lebrun, *l'Histoire de Méléagre et d'Atalante*, en huit pièces. On lui doit, en outre : *l'Histoire de Moïse*, en six pièces ; *l'Histoire de Cléopâtre*, également en six pièces ; *les Arts*, en sept pièces ; *l'Histoire de Clovis, premier roi chrétien*, en huit pièces. Les cartons de toutes ces compositions, ajoute l'auteur du manuscrit en question, furent fournis par un peintre français dont le nom s'est perdu, et ce fut Valdor qui les fit parvenir à Bruxelles. On sait que Jean Valdor, célèbre graveur liégeois, s'était fixé à Paris, où il épousa, dans l'église Saint-Merry, le 12 février 1643, une flamande, nommée Catherine Janssens. Notre auteur ajoute encore : Vander Heyden esquissa les figures et Luc Achtschellinck les paysages ou fonds d'une autre tenture, de six pièces ; ces tentures, ainsi qu'une autre, en huit pièces, intitulée : *le Paradis terrestre*, furent répétées plusieurs fois pour différents particuliers.

(1) *VIe register ter Tresorye gehouden*, f° 215.

Il y avait à l'exposition de l'Histoire du costume une tenture de *l'Histoire de Moïse*, en six pièces; mais comme je n'avais pas à cette époque l'intention de m'occuper des tapisseries bruxelloises, je ne me suis pas assuré de sa provenance. Une autre, qui a figuré à l'exposition parisienne de 1876, portait un monogramme composé d'une tige reposant sur un G et traversant, dans le haut, deux W superposés. Elle se compose de dix pièces : le Buisson ardent, Moïse et Aaron allant trouver le roi d'Égypte, la Sortie d'Égypte, le Passage de la mer Rouge, les Réjouissances des Israélites après ce passage, Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, Moïse recevant les tables de la loi, l'Adoration du veau d'or, le Serpent d'airain et une Bataille. Elle provient du palais épiscopal de Gènes et appartient actuellement à M. Eugène Cuau. La bordure se compose d'arabesques jaunes, se détachant sur un fond bleuâtre, et la marque de Bruxelles est tissée dans une bande rouge de la plupart des pièces. La hauteur varie de 3m80 à 5m50 et la largeur de 5m44 à 3m65 (1).

Quant à *l'Histoire de Clovis*, nous n'en connaissons qu'une seule reproduction, c'est celle que l'on voit à l'hôtel de ville de Bruxelles, dans les deux salles des sections et l'antichambre qui les sépare, entre la salle du conseil communal et celle du collége échevinal. Elle a été endommagée par l'action de la lumière et a perdu l'éclat de ses couleurs, mais les bordures ont conservé leur vigueur primitive et sont restées admirables. Elles sont ornées de guirlandes de fleurs et présentent un aigle de chaque côté, au milieu de la bande. Deux

(1) *Union centrale des arts. Catalogue*, p. 217.

de ces tapisseries sont hors de proportion avec les lambris qu'elles décorent ; à cause de leur excessive largeur, elles sont coupées au milieu, de la façon la plus disgracieuse, par l'un des angles de la salle. Voici les sujets des huit pièces :

Clovis placé sur le parvis et proclamé roi des Francs ;

Bataille de Tolbiac gagnée sur les Allemands ;

L'envoyé de Clovis demandant la main de Clotilde ;

Cette princesse laissant tomber une pièce d'or que l'envoyé ramasse ;

Le mariage de Clovis ;

Le festin de noces ;

Le baptême de ce prince ;

Clovis, au lit de mort, dictant son testament.

Il est facile de reconnaître dans le dessin de cette tenture le style de Lebrun ; dessin plein de correction, d'élégance et de noblesse. On peut en conclure que la tenture est de Jean Leyniers, qui a eu tant de relations avec la France et plus d'une fois exécuté des tapisseries d'après le peintre dont nous venons de parler. On connaît encore de lui une tapisserie signée *Jan Leyniers* et où l'on voit deux hommes se disputant une tête de sanglier ; peut-être est-ce une des pièces de *l'Histoire d'Atalante* citée plus haut. On pourrait encore lui attribuer le monogramme dessinant à peu près un Z et un L et qui caractérise une tenture du palais de Madrid, *les Batailles de Scipion*.

C'est vers la fin de l'année 1686 que mourut ce fabricant, à qui ses deux femmes, Françoise Van Meulebeeck, morte le 29 mars 1662, et Susanne De Mesmacker, décédée le 17 juin 1704, donnèrent seize enfants, dont plusieurs moururent en bas-âge. De ses deux frères, l'un, Daniel,

cessa de vivre en 1685, sans avoir persévéré dans l'exercice de sa profession; l'autre, Gilles, expira le 15 mai 1703, âgé de 62 ans; tous les deux laissèrent une nombreuse postérité. Gilles fournit au comte de Salasar deux tentures de six pièces : *les Douze mois de l'année*, d'après Jérôme De Potter, et *des Chasses*, et on lui dut aussi des tapisseries représentant *les Chasses de Bochefort* ou *Boitsfort*.

La réputation de la famille fut surtout maintenue par un cousin des précédents, Gaspar, le fils aîné de Nicolas Leyniers, qui excella à la fois dans la fabrication et la teinture des tapis. « Il s'appliqua si fortement, dit le manuscrit sur les Leyniers, à l'art de la teinture et le cultiva avec tant de soin qu'il dépassa de beaucoup tous ses ancêtres dans l'emploi de toutes les nuances. A cette époque, la fabrication des tapisseries commençait à devenir plus correcte dans l'appareillage des nuances et approchait plus que jamais du coloris des tableaux d'après lesquels on travaillait, principalement dans les paysages, dont les lointains réclament des moitiés et des quarts de teintes. Ce fut en ce genre que Gaspar Leyniers s'acquit une telle réputation et si bien fondée qu'on le considéra comme le premier et le seul de tous les Pays-Bas qui put atteindre à ce haut degré de perfection. Le comte de Monterey, gouverneur-général, et grand amateur des arts, surtout de celui de la tapisserie, mit à l'œuvre, sous ses yeux et dans le palais même, quatre des plus habiles maîtres de Bruxelles, afin de pouvoir juger par lui-même de leur mérite respectif. Leurs tapisseries furent ensuite envoyées en Espagne.

» A cette occasion M. de Monterey fit venir de France plusieurs nuances de cramoisi, afin de les comparer à celles que

Gaspar Leyniers employa en sa présence et dont la qualité fut reconnue meilleure, au grand applaudissement de tous les maîtres fabricants de tapisseries, qui s'empressèrent de l'attester par écrit. » M. de Monterey prit alors une décision que notre auteur approuve sans restriction, mais qui avait, à ce qu'il semble, le tort d'être trop absolue, de constituer en faveur de Leyniers un véritable monopole. Non-seulement, par acte en date du 25 octobre 1672, il l'autorisa à faire placer ses armoiries au-dessus de la porte d'entrée de sa maison, avec cette inscription : *teinturier pour la fabrique de tapisseries de Son Excellence*, mais il défendit aux tapissiers d'employer d'autres teintures que les siennes.

Gaspar avait obtenu, dès le 4 mars 1659, les avantages dont son père, Nicolas Lenniers ou Leyniers, jouissait comme maître tapissier et teinturier de fils. Le 26 mai 1671, sa franchise fut considérablement augmentée et portée à 48 setiers de drèche et une aime de vin du Rhin par an, en considération de la perfection de ses produits, de la quantité de cuves, de chaudrons et de fournaises qu'il avait dû établir et du grand nombre d'ouvriers occupés par lui (1). Peu de temps après (le 11 octobre 1672), ses franchises d'assises et l'exemption de service de la garde bourgeoise furent étendues aux ouvriers de ses ateliers, faveur qui n'avait jamais été octroyée à personne. Les concitoyens de Leyniers l'élevèrent, en 1692, aux fonctions de receveur de la ville, fonctions dont il fut investi jusqu'en 1695. Il fut aussi marguillier de l'église Sainte-Catherine, à laquelle il donna une tapisserie représentant *les Trois Rois*.

---

(1) *Ve register ter Tresorye gehouden*, f° 562. *VIIIe register*, f° 226.

Il mourut le 20 septembre 1703, à l'âge de 69 ans, après avoir eu de Catherine De Mayere plusieurs enfants, notamment Daniel, qui ne laissa que des fils morts jeunes ou célibataires, et des filles, et Urbain, dont nous aurons occasion de parler. Gaspar Leyniers habitait probablement la maison dite *le Petit Paradis*, située près du Marché-au-Bois, dans la rue dite *de Pottepel* (la rue Cuiller à Pot), maison qui fut vendue, en 1762, par les enfants de son fils Daniel et d'Élisabeth Van den Daele. Hors de la ville, il possédait à Bever, dans le village de Strombeek, une jolie *villa*, décorée à l'intérieur de boiseries et de peintures et qui appartient actuellement aux de Villegas de Clercamp. Ce fut son fils Éverard qui en hérita, mais il mourut jeune et légua ce bien à sa sœur Catherine, veuve de Gérard Van der Schueren et femme de Godefroid-Dominique Van Veen, l'un des secrétaires de la ville, puis avocat au Conseil de Brabant ; Catherine et Godefroid vendirent leur villa en 1729.

Afin de ne pas tronquer ce qui concerne les Leyniers au XVIIe siècle, nous nous sommes éloignés de l'époque des archiducs Albert et Isabelle. Revenons-y pour reprendre l'énumération des fabricants de cette époque.

En 1622, le métier avait reçu comme maître Conrad Van der Bruggen, qui fut plusieurs fois doyen, notamment en 1637, en 1641-1642, en place de Henri Halfhuys, qui venait de mourir, et en 1648. Il fut privilégié par la ville le 12 juillet 1639 (1) et vivait encore en 1657. Un autre membre de la même famille, Gaspar, était doyen lorsqu'il fut privilégié

(1) *Register der Tresorye geheuden*, f° 5.

à son tour le 15 août 1642 (1) et est encore mentionné en 1675. Il remplit les fonctions de conseiller communal en 1669, épousa Jeanne Cnuddens et habitait rue Haute, près de l'église des Capucins. C'est à lui, sans doute, qu'il faut attribuer trois pièces qui se trouvent chez MM. Braquenié et qui représentent des épisodes de *la Guerre de Troie*, et notamment les Troyens faisant entrer dans leurs murs le Cheval des Grecs, malgré les avertissements de Cassandre, et la Fuite d'Énée. Ces pièces mesurent 5m50 de hauteur sur 5m85, 5m50 et ..... Elles portent pour marque : la première I (Iaspar?) V. B., les deux autres I. V. Brugghen.

En 1629, le métier admit Henri Rydams. Lorsqu'il fut privilégié par la ville, le 10 février 1640, il travaillait avec dix compagnons ou ouvriers et deux ou trois apprentis, et avait été pendant deux ans maître de la caisse de malades (*sieckbusmeester*) (2). Peut-être faut-il lui attribuer *le Festin de Pyrrhus après la bataille d'Asculum*, pièce de la collection du duc de Berwick et d'Albe, sur laquelle on remarque les initiales H. R. On y voit trois généraux assis devant une table et servis par une foule de serviteurs; la bordure est ornée d'amours se jouant au milieu de fleurs et de fruits. La tapisserie mesure 4m25 sur 4m55. Après quarante années de labeurs continuels, Rydams abandonna ses ateliers, ses métiers, les pièces qui étaient chez lui en cours d'exécution à son fils également nommé Henri, qui fut à son tour avantagé par la ville, le 15 janvier 1671 (3).

Le duc de Medina Coeli, à Madrid, possède huit tapisseries

---

(1) *Ie register ter Tresorye gehouden*, f° 188.
(2) *Ibidem*, f° 69.
(3) *VIIIe register ter Tresorye gehouden*, f° 200.

armoriées portant l'inscription : *David Teniers junior pinxit* 1680 et les signatures des tapissiers H. Reydams et J. Boreght. Une tenture, représentant *l'Éducation du cheval*, est aussi signée H. Reydams; elle appartient à la fin du XVIIe siècle, parce que d'autres pièces offrent le nom d'Anselme De Broe, qui vivait alors. Ce deuxième Rydams habitait au Vieux-Marché et fut élu doyen du métier le 5 janvier 1687 en remplacement de Jean Leyniers, qui venait de mourir. Il eut un frère, nommé François, qui entra en qualité d'apprenti peintre chez Jean Arys, le 10 novembre 1666. Quant à lui, il épousa Jeanne-Catherine Leyniers, dont le père, Daniel, était aussi peintre, et mourut le 26 janvier 1719, ayant eu un grand nombre d'enfants, entre autres Jacques-Ignace Rydams, qui fut privilégié après lui, le 11 mars 1726 (1). Le second Henri Rydams était associé, pour la fabrication des tentures, avec Urbain et Daniel, fils de Gaspar Leyniers. Cette particularité nous est révélée par deux emprunts de 4,000 florins qu'il contracta, le 16 décembre 1712 et le 24 décembre 1715, et pour lesquels il donna en gage, du consentement de ses associés, un tiers de tous les métiers et autres ustensiles de l'association, de toutes les soies ou sayettes, et de tous les patrons et tapis exécutés ou en projet (2). On s'explique ainsi pourquoi les tapisseries de la salle du conseil communal, à Bruxelles, portent la double signature Leyniers-Rydams.

La mort d'Isabelle, arrivée en 1655, n'arrêta pas la prospérité de l'industrie des tapisseries, à laquelle cette princesse

---

(1) *XVIe register*, f° 205.

(2) *Registres aux sentences du Conseil de Brabant*, n° 945, f°s 115 et 219.

avait fait contribuer. L'entrée dans le métier de plusieurs maîtres, tels que Guillaume Outaert, Léonard Wyns, Pierre Kint ou Kindt, etc., date de l'année suivante. Ils donnèrent une certaine importance à leurs travaux, puisqu'ils furent privilégiés l'un après l'autre : Outaert, qui était mort à la date du 15 novembre 1669, le 27 mai 1649 (1) ; Wyns, après avoir rempli deux fois les fonctions de doyen et qui le fut encore en 1670 et en 1676, le 7 février 1651 (2) ; Kint, qui était également décédé en 1669, le 25 octobre 1660 (3). De concert avec sa femme, Marguerite Vanden Alboome, Wyns constitua, le 10 janvier 1674, une rente de 5 florins par an au profit de *l'armbusse* ou caisse des pauvres du métier, rente qui était hypothéquée sur la maison appelée *Sainte-Anne*, située rue Haute, en face de la brasserie *den Wayer* ou *l'Éventail* (brasserie qui formait le coin de la rue à laquelle elle a donné son nom), entre les biens de Gaspar Vander Bruggen, vers les Capucins, et ceux de Pétronille Vanden Alboome. Sa femme, devenue veuve, céda ce bien à Jean-François Vanden Hecke (5 octobre 1685).

Gilles Van Hablecke fut l'un de ceux qui, à cette époque, luttèrent avec courage contre les difficultés dont ils étaient entourés. En neuf ou dix années, à partir de 1655, il dépensa plus de 100.000 florins pour maintenir en activité les ateliers bruxellois. Everard Leyniers, dont nous avons parlé plus haut, Gaspar Leyniers, son parent, et Henri Rydams travaillaient constamment pour lui. Outre qu'il

---

(1) *IIIe register der Tresorye gelouden*, f° 95.
(2) *IVe register*, f° 61.
(3) *VIe register*, f° 95.

refusa les offres avantageuses qu'on lui faisait en France, il se hasarda à négocier en Hollande, au moyen de licentes ou passe-ports, et il y vendit de belles tapisseries au prince d'Orange Frédéric-Henri. Il fut privilégié par la ville, le 4 août 1646 (1), mais ses efforts n'aboutirent qu'à un désastre, car, en 1659, il avait quitté Bruxelles en fugitif.

André Van den Driessche prit place parmi les maîtres en 1635 ou 1636, fut choisi pour doyen en 1640 et 1641, fut privilégié le 1er avril 1642 (2) et vivait encore en 1671. Ne pourrait-on pas supposer que le monogramme bizarre qui consiste en une barre verticale à laquelle sont accolés en quelque sorte trois sortes de D, est celui de Dries ou André Van Den Driessche. Il se voit sur une tapisserie bruxelloise où est retracée l'épisode si populaire aux XVIe et XVIIe siècles de Gombault et de Macé, avec les légendes rabelaisiennes qui l'accompagnent d'ordinaire et qui expliquent les poses et les gestes des personnages (3). Il y en a des exemplaires où on retrouve les costumes, le style de l'époque de Louis XII et de François Ier, notamment où se voient les initiales des frères Geube (je suppose qu'il faut dire Geubels) (4) et la marque de Bruxelles. Chez MM. Braquenié il y a une tapisserie où est figuré le même sujet avec bordure composée d'arabesques en grisaille se détachant sur un fond noir doré. Ici le chiffre consiste en un B bien formé et sous

(1) *IIe register*, f° 181.

(2) *Register der stadt Brussel sub de Conde*, f° 250. — *Ier register ter Tresorye gehouden*, f° 181.

(3) JACQUEMART, *Histoire du mobilier*, p. 148.

(4) Lettre de M. JUBINAL, du 20 février 1865, citée par M. GARILL, *Tapisseries représentant les amours de Gombaut et Macé*, p. 7 (Grenoble, 1865, in-8°).

lequel est placé un G (1). Tout le monde lettré sait que la tenture en question est citée par Molière dans son *Avare*, fait sur lequel on s'est basé pour avancer, assez gratuitement, qu'il en possédait un exemplaire.

Un nommé Jean De Clerck, apparenté peut-être avec le peintre de ce nom, qui vivait alors à Bruxelles, fut reçu maître en 1636 et privilégié le 27 juillet 1644 (2). Il avait exécuté pour les Jésuites de Rome une tapisserie représentant *la Circoncision de Notre-Seigneur*, qui obtint tant de succès en Italie qu'il fut chargé d'en envoyer une reproduction aux pères de la Compagnie de Jésus, à Genes. Il existe, dans la collection du duc de Berwick et d'Albe, une pièce de tapisserie pour plafond, portant la marque de Bruxelles et la signature I (*Joannes*, Jean) Leclerc. Sa largeur est de 5m25, sa hauteur de 2m75. Elle représente un sujet allégorique. Au centre, on voit la Victoire, environnée d'étendards et de bannières, et aux angles la Justice, l'Abondance, la Gloire et la Renommée ; la bordure, qui simule un encadrement, offre dans les angles, en pans coupés, des guirlandes de fleurs (3). Après la mort de Jean De Clerck, son industrie fut continuée par son fils Jérôme, qui fut privilégié à son tour, le 5 avril 1677 (4), et vivait encore en 1705. On connait des De Clerck un *Triomphe romain*, et ils ont exécuté beaucoup de tentures en collaboration avec les A. Castro.

(1) Ces initiales pourraient se rapporter à Guillaume Borremans, qui fut privilégié en 1629, fut conseiller communal en 1628, 1629, 1636, 1640, 1655 et 1656, et ne travaillait plus en 1640.

(2) *Ie register der Tresorye gehouden*, f° 555.

(3) *Catalogue*, p. 76.

(4) *IXe register der Tresorye gehouden*, f° 244.

Une description de l'ancien couvent des Minimes y signale, comme existante dans la nef de l'église, la sépulture de maître Henri De Clercq, tapissier, qui fut enterré le 22 novembre 1727 (1).

En 1640 et dans les années qui suivirent immédiatement, l'activité industrielle se maintient encore. Alors travaillait Jean De Stryckere, qui avait à lui seul près de 40 ouvriers et fut privilégié le 10 février 1640, le même jour que le premier des Rydams (2). En 1641, on reçoit comme maître François Van Cotthem, qui fournissait du travail à ses confrères Van Beveren et Cordeys, lorsqu'il fut avantagé, à son tour, le 3 décembre 1646 (3), et qui mourut vers 1659. A partir de l'année suivante, Charles de la Fontaine fit peindre de nouveaux cartons et employa plusieurs maîtres et un grand nombre d'ouvriers, ce qui lui valut à son tour les exemptions ordinaires d'assises et de garde, le 11 septembre 1646 (4). Alors commence Jacques Van Zeune, alors reparaissent les De Pannemaeker, alors se montrent également les Van Leefdale.

Jacques Van Zeune ou Van Zeunen, pour qui travaillaient trois autres maîtres ayant chacun leur atelier (*winckel*) particulier, fut privilégié par la ville, le 27 juillet 1644 (5). Sa famille et son commerce ayant considérablement augmenté, il aurait voulu qu'on portât à 30 setiers, tous les ans,

---

(1) *Magister Henricus De Clercq, tapetiarius, tumulatus* 22a *novembris* 1727. MS de la bibliothèque de Bourgogne, intitulé : *Beschryvinge van het clooster der eerw. PP. Minimen, tot Brussel.*

(2) *Ie register ter Tresorye gehouden*, f° 129.

(3) *IIe register*, f° 219.

(4) *IIe register*, f° 178.

(5) *Ie register*, f° 354.

la quantité de drèche pour laquelle il ne devait pas d'impôt; le fermier, c'est-à-dire celui qui avait pris à ferme l'assise sur la bière, s'y étant refusé, le magistrat, pris pour juge, porta la quantité réclamée par Van Zeune à 24 setiers de drèche ou 12 aimes de bière (18 décembre 1660) (1). Ce fabricant, qui fut plusieurs fois doyen du métier, notamment en 1650 et 1660, faisait alors confectionner une chambre qui devait coûter 25,000 florins. Nous en connaissons de lui une qui représente *l'Histoire de Jacob*, dont il existe deux pièces chez MM. Braquenié, à Malines : *Jacob béni par son père* (hauteur 3m65, largeur 3m30), et *Laban cherchant ses idoles dans la tente de Rachel* (hauteur 3m75, largeur 4m15). Dans la bordure du haut, on voit un cartouche, avec l'inscription : *Historia Jacob*, et dans le galon du bas, la marque de Bruxelles et la signature I. V. S. Un double de cette dernière existe chez mon neveu, le peintre Émile Wauters, mais avec la signature entière *J. Van Zeune* (2).

Les De Pannemaeker, qui avaient produit au XVIe siècle tant d'œuvres remarquables, eurent de nouveau quelque renom cent ans plus tard. L'un d'eux, Érasme, surnommé le Jeune, commença en 1644 à exercer sa profession et travaillait encore en 1681. Il demeurait, en 1668, chaussée d'Anderlecht, près de la Petite-Senne (*op het Sinneken*). Je dois à mon collègue et ami M. Génard, d'Anvers, le texte d'un contrat passé dans cette ville, par-devant le notaire Ambroise Sebille, le 2 mai 1669, et par lequel Érasme et son

(1) *VIe register*, f° 95.

(2) Un Nicolas Van Zuene, fils de Pierre Van Zuene, fut reçu dans le métier des peintres : en 1607, comme apprenti de Ferdinand Berte; le 26 février 1618, comme maître peintre.

frère François, habitants de Bruxelles, s'engagent envers Henri Lenaerts, négociant anversois, à exécuter six pièces de tapisseries représentant *l'Histoire de Cyrus*, d'après des cartons acceptés, sauf la bordure qui devait être soumise à l'approbation de Lenaerts. On fixe à six aunes la hauteur à donner à ces pièces, qui mesureraient ensemble 230 aunes environ. Le tout devait être achevé dans les six mois et confectionné au moyen de deux sortes de soie de boutonnière (*cnoopsyde*), sauf que les figures (*voorbeelden*) seraient de deux sortes de soie fine et les ciels d'une seule sorte. Chaque aune serait payée huit florins, un tiers en argent et deux tiers en soie de boutonnière de couleur, du prix de 24 escalins la livre, et Lenaerts s'obligea à livrer immédiatement, à ce prix, 24 livres de fine soie de couleur (*fyn coleur wercksyde*) (1).

---

(1) Den tweeden meye 1669.

Compareerden Erasmus de Pannemaecker, de jonge, ende Franchoys de Pannemaecker, synen broeder, beyde tapissiers woonende tot Brussel ende wesende tegenwoordelyck binnen dese stadt Antwerpen, ter eenre, ende d'heer Henrick Lenaerts, negotiant, woonende alhier t' Antwerpen, ter andere syde, bekennende t' saemen overcommen ende veraccordeert te wesen in deser vueghen, te wetene, dat de voornoemde eerste comparanten aengenomen ende beloft hebben, gelyck sy aennemen ende beloven midts desen, te doen maecken voor den voors. d'heer Henrick Lenaerts ses stucken tapisseryen naer eenen patroon van de *Historie van Sirus*, met eenen boort daeraen, die sy tot contentemente van den voors. d'heer Lenaerts sullen doen schi'deren, ende dat op ses ellen diep, beloopende t' saemen twee hondert ende dertich ellen, luttel min oft meer, waervoore den selven d'heer Lenaerts sal betaelen voor ieder elle acht guldens, te wetene, een derde paert vant' beloop der voors. twee hondert ende dertich ellen in gelde, ende de andere twee derden deelen in coleur cnoopsyde, tot vierentwintich schellingen het pondt, ende is geconditionneert dat de voors. d'heer Lenaerts inde voors. twee derde paerten syde, sal moeten leveren vyff ntwintich ponden fyn coleur wercksyde, die hy maer en sal rekenen op den selven prys van vierentwintich schellingen ieder pondt, als voore. Des sullen de voors. eerste comparanten gehouden syn alle de lochten van de voors. ses stucken tapisserye te maecken van de selve fyne

Érasme ayant fait valoir ses longs travaux et ces deux circonstances que depuis deux siècles ses ancêtres exerçaient la profession de tapissier et que, du temps du duc d'Albe, ils avaient eu la garde du palais de Bruxelles et des objets précieux qui y étaient déposés (1), obtint du magistrat l'exemption accordée aux principaux fabricants de tentures (20 juin 1672). Il paraît avoir terminé ses jours dans sa ville natale, tandis que son frère François donnait à ses confrères l'exemple de l'émigration pour Lille, devenue depuis 1666 une ville française. Après avoir exercé leur profession à Bruxelles et passé quelque temps aux Gobelins, à Paris, et fabriqué dans ces deux villes les tapisseries « les » plus fines et les plus belles, tant en figures qu'en paysages, » ainsi, disent-ils, qu'ils en ont fait voir les effets dans la- » dite ville de Bruxelles, » lui et son fils André, se qualifiant de maîtres tapissiers de haute-lice, proposèrent aux magistrats de Lille de s'établir dans cette ville. Leurs offres furent accueillies et on leur assigna une somme de 200 patacons pour leur installation, plus 50 patacons par an pendant un terme de six années et l'exemption de tout droit sur la

---

syde, ende oock de voorbelden te stoffeeren met twee fyne syden, ende alle de reste vant' selve werck sal moeten gestoffeert syn met twee enoopsyden, ende beloven de voornoemde eerste comparanten de selve ses stucken tapisserye te leveren aen den voors. Lenaerts binnen ses maenden naer date deser. Alles sonder argelist ende onder het verbandt, als naer rechten. Actum t' Antwerpen ter presentien van Sr Franchois de Smidt ende Gaspar Verstockt als getuygen.

Get. Erasmus de Pannemaecker d. j.
Fransies de Pannemaker
Henrico Lenaerts
Asius Sebelle, Nots.

(1) Ende de selve syne voorsaeten, ten tyde vanden hertoch van Alba, gehouden het principael hoff met alle curieusheyt in de selve wesende, *VIIIe register*, fo 266.

bière qu'ils consommeraient (30 mai 1684). Les fabricants se mirent immédiatement à l'œuvre et travaillèrent considérablement, ce qui fit porter leur pension à 55 patacons, puis à 200 florins par an. On regrette de lire dans une de leurs pétitions qu'ils espéraient augmenter leur manufacture par la ruine de celles des villes étrangères. La principale de ces dernières n'était-elle pas le berceau de leur famille, l'asile où elle avait brillé pendant des siècles, où leurs ancêtres avaient vécu entourés d'une légitime considération?

André De Pannemaeker mourut vers l'an 1700, laissant une veuve « débile d'esprit » et plusieurs enfants, entre autres François, qui continua ses travaux; Marie, qui s'allia avec Jacques de la Tombe, l'associé de François, et qui était mort en 1719, et Pierre, qui fut quelque temps instruit dans la profession de ses aïeux chez un autre Bruxellois fixé à Lille, Guillaume Warnier; mais, après la mort de celui-ci, sa seconde femme, Catherine Ghuys, ne put s'entendre avec ce jeune homme, et ils se séparèrent. Pierre De Pannemaeker essaya en vain d'obtenir de la ville de Lille une pension, bien qu'il eût exécuté, avec succès, une pièce de haute-lice représentant le roi Louis XV. Après lui, son fils Gaspar continua la fabrication de tapisseries, qui languit bientôt à Lille pour les mêmes causes qui la firent déchoir partout, et y cessa enfin vers 1780 (1).

Le doyen Jean Van Leefdaele fut privilégié le 24 décembre 1644 en remplacement de Jean Raet, qui avait été déclaré en état de faillite (2); il fut ensuite le tapissier du palais

(1) Pour les détails qui précèdent, consultez Houdoy, *l. c.*, pp. 88 et suivantes.
(2) *IIe register*, f° 13.

de Bruxelles. Une *histoire de Scipion*, qui est signée J. V. L., est sans doute de lui. Son fils Guillaume commença à vendre et à fabriquer des tapisseries en 1656. Il travaillait pour le connétable de Castille, gouverneur général des Pays-Bas, lorsqu'il fut avantagé par la ville, le 9 novembre 1668 (1). M. Michel Eufrusst possède de lui de charmantes pièces dont le sujet principal consiste en une armoirie timbrée d'une couronne ducale, au-dessus de laquelle on voit le Temps enchaîné par l'Amour; le fond représente un tapis à fleurs et une guirlande que des amours soutiennent par les coins. Elle est doublement signée : d'une part, *D. Teniers inv. fec.* 1684 et, d'autre part, *Guilelmus Van Leefdael fecit* (2). A Madrid est une tapisserie signée *G. Van Leefdael* et où l'on voit Antoine et Cléopâtre. Le même industriel a contribué à confectionner, avec son confrère Albert Auwercx, des épisodes de la *Vie de saint Paul*, dont nous parlerons plus loin. Il fut conseiller communal en 1679 et 1680.

Vers 1645, Baudouin Van Beveren dépensa des sommes considérables pour faire peindre des cartons nouveaux par deux excellents artistes : Louis De Vadder et Jacques Jordaens. Il fut privilégié le 13 juillet 1645 (3), mais était mort à la date du 7 février 1651. Sa veuve, Jacqueline Verom, épousa en secondes noces Henri De Puttere, qui reçut également des avantages de la ville, le 26 avril 1656 (4). Guillaume De Pottere fabriquait encore des tapisseries au

---

(1) *VIIIe register ter Tresorye gehouden*, f° 10.
(2) JACQUEMART, *Histoire du mobilier*, p. 149.
(3) *Register der stadt van Brussel sub de Condé*, f° 297.
(4) *V^e register ter Tresorye gehouden*, f° 113.

commencement du XVIIIe siècle et habitait alors place des Wallons, à côté des Auwerex.

Après avoir longtemps travaillé pour d'autres maîtres, Jacques Courdys entreprit le commerce des tentures en 1645 et en fit confectionner sur les dessins de Jordaens, de De Vadder et d'un peintre nommé Vanden Plassche, qui venait de mourir lorsque Courdys fut privilégié le 7 mars 1650 (1). Le fils de celui-ci, Jacques, succéda, le 15 février 1680, aux avantages octroyés par la ville à son père (2). En avril 1654, Cordeys et son confrère, Pierre Van den Berg, fournirent à l'électeur-archevêque de Cologne, évêque de Liége, à la demande de l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur général des Pays-Bas, et de son premier ministre, le comte de Fuensaldagna, deux chambres de tapisseries, du prix de 10,887 florins; mais ils ne reçurent alors que la moitié de cette somme, et l'autre moitié leur était encore due à la date du 21 mars 1672 (3).

Jean Cottart et Gilles de Glabbais faisaient également exécuter de belles tentures, tantôt d'après les cartons qui leur appartenaient, tantôt d'après des cartons appartenant à des tiers. Le premier avait déjà payé plus de 12,000 florins rien qu'en droits de licentes (ou de permissions pour trafiquer) vers la France, et venait de commander une chambre à Gaspar Vander Bruggen et Pierre Van den Berghe, lorsqu'il fut privilégié, le 7 décembre 1646, ainsi que Glabbais (4).

On accorda les mêmes avantages : le 30 août 1647, à

---

(1) *IVe register ter Tresorye gehouden*, f° 15.
(2) *X^e register*, f° 48.
(3) *Archives du Conseil des finances*, aux Archives du royaume.
(4) *IIe register*, f° 224.

Gérard Vander Strecken (1), qui mourut le 11 juillet 1677 et fut enterré à Saint-Géry, près de sa femme, Marie Van Gyssel, décédée le 2 avril 1663, et, le 15 décembre 1649, à Antoine Tauton, dont le commerce était si considérable qu'on l'évaluait par semaine à plus de 200 livres de gros (2). Il existe de Gérard deux tapisseries représentant des épisodes de *l'Histoire de Constantin*.

Vers l'année 1650 entra dans le métier Jacques Coenot, qui, à partir de 1679 ou 1680, exécuta pour son propre compte plusieurs chambres. Il était doyen de la corporation lorsqu'il fut avantagé par la ville, le 6 février 1690 (3).

La même année, on vit se fixer à Bruxelles un Brugeois nommé Jean Van der Meren, qui y commanda des tentures aux principaux tapissiers. Neuf ans après, le 13 mai 1659, on lui accorda les exemptions que l'on était dans l'usage d'octroyer à ceux-ci (4), mais il était déjà retourné dans sa ville natale à la date du 2 août 1661.

Les priviléges des tapissiers furent concédés, le 16 septembre 1651, à Pierre Van den Berge ou Van Berghen (5), de qui on connaît une tapisserie représentant une *Reine assise sur son trône*.

L'année suivante, on reçut comme maître Charles Dellièvre ou Le Lièvre. Après avoir couru mille dangers pour vendre des tentures en France et en Hollande, il fut privilégié le 24 mars 1654 (6), mais il renonça à sa profession en 1661.

---

(1) *Register der stadt van Brussel sub de Condé*, f° 330.
(2) *IIIe register*, f° 275.
(3) *XIIe register*, f° 100.
(4) *V^e register*, f° 374.
(5) *IVe register*, f° 80.
(6) *Ibidem*, f° 400.

Adrien Parent commença le commerce de tapisseries en 1653 ou 1654; il maintenait en activité huit métiers, 20 ouvriers et 5 à 6 jeunes apprentis, lorsque la ville le favorisa par les priviléges ordinaires, le 21 mars 1675. Non-seulement il avait fait revenir de France les meilleurs ouvriers qui y avaient émigré, mais il n'hésita pas à acheter dans ce pays trois des plus beaux et des plus importants cartons qu'il put trouver, et il les exécuta en tapisseries au prix de 20 et même de 24 florins l'aune. Ces tentures se vendaient jusqu'en France, au détriment, disait-il, des manufactures de ce pays (1). C'était l'époque où s'élevait, chez nos voisins du Midi et grâce aux encouragements prodigués aux arts et à l'industrie par Louis XIV et son ministre Colbert, cette somptueuse fabrique des Gobelins, que la munificence du gouvernement français a soutenue au travers des plus pénibles épreuves. La fabrication bruxelloise continuait cependant à résister à la concurrence étrangère et travaillait même pour ceux qui cherchaient à imiter ses procédés et à lui enlever ses débouchés Ses chefs, comme on le voit par l'exemple de Parent, ne se décourageaient pas et soutenaient vaillamment une lutte inégale. Ils avaient pour eux, il est vrai, la vieille renommée acquise par leurs devanciers et un sentiment d'initiative qui se révèle dans les modifications qu'ils apportaient à chaque instant dans leur manière de travailler.

(A continuer.) ALPHONSE WAUTERS.

---

(1) Dat hy niet alleenelyck die alderbeste werckmans (die hun te Vranckryck hadden nedergeslaegen) binnen dese stadt heeft gebraght, maer oock vuyt Vranckryck heeft becomen dry van de schoonste ende principaelste patroonen, die alhier tot twintigh jae vier en twintich guldens voor d'elle worden opgemaeckt, om daer naer in Vranckryck tot een notabel achterdeel van de Fransche manufacturen gedebiteert te worden (*IXe register*, f° 28)

L'AUTEUR

DU

RETABLE DE 1493 DU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL,

A BRUXELLES,

par Ed. VAN EVEN.

A Louvain, rue de Tirlemont, non loin de la porte urbaine, s'élevait autrefois une chapelle, qui, par son aspect monumental et ses vastes proportions, ressemblait plutôt à une église paroissiale qu'à un simple oratoire. Elle était consacrée à Notre-Dame des Douleurs et appartenait au Grand-Serment des arbalétriers de Saint-Georges, de Louvain (1). Bâtie en 1369, à l'extérieur de la première enceinte, on la désignait sous la qualification de NOTRE-DAME DU DEHORS ou *Onze-Lieve-Vrouwe Ginderbuyten*. On l'appelait également NOTRE-DAME DE LA RUE CREUSE, ou *Onze-Lieve-Vrouwe in de Hoelstrate*, par le motif que la rue actuelle de Tirlemont portait primitivement cette qualification.

En 1494, on érigea à cette chapelle une confrérie en l'honneur de Notre-Dame des Douleurs, dont tout ce qu'il y avait de distingué dans le Brabant faisait partie. Au XVIe siècle, on comptait parmi les membres de cette confrérie : don Juan d'Autriche, le vainqueur de Lepante, le

(1) *De groote Gilde van den ouden Kruysboog, genoemd de Zestigen.*

prince d'Orange, Henri de Nassau, le comte de Horne, le comte d'Egmont, Berlaymont, etc. L'église de Saint-Pierre, à Louvain, possède encore un des anciens registres de cette association religieuse. On y remarque les noms et les armoiries des familles d'Arenberg, d'Espinoy, Montmorency, La Tour et Taxis, de Ligne, de Priego, de Campo, de Cordoue, de Guasto, de Gavre, Mansfelt, de Mérode, de Rubempré, de Lannoy, Montfort, 't Serclaes-Tilly, Maldeghem, Vander Noot, de Maurice de Saxe, d'Alphonse de Berghes, archevêque de Malines, de Maximilien de Berghes, évêque de Tournai, des abbés de Sainte-Gertrude, Parc, Vlierbeek, Saint-Trond, Ninove, etc. On y trouve aussi les noms de familles louvanistes : Vanden Calstere, Uyten-Lieminghe, d'Udekem, de Quaderebbe, Van Schore, de Herckenrode, Van Wilre, de Vroey, de Crabbé, Schotte, etc.

La dévotion envers la mère du Sauveur avait engagé nos familles patriciennes à contribuer à la décoration de la chapelle en y faisant placer des œuvres artistiques. L'oratoire était rempli de productions remarquables. Rogier Vander Weyden exécuta pour cette chapelle son célèbre tableau représentant *la Descente de Croix*, qui orne actuellement le Musée royal de Madrid. Don Juan d'Autriche y fit placer quatre belles verrières. Cet exemple fut suivi par Charles Vander Linden, abbé de Parc, et par plusieurs patriciens de Louvain.

Malheureusement la chapelle de Notre-Dame du Dehors fut démolie pendant la révolution française. Sa destruction est une perte regrettable au point de vue de l'histoire artistique du pays. Par les œuvres de toute espèce qu'elle renfermait, retables, tableaux, statues, boiseries, couronnes de

lumière, argenteries, dinanderies, elle formait une sorte de musée local. Si l'on n'eût point détruit ou dispersé ces œuvres et abattu le monument lui-même qui les abritait, on pourrait étudier actuellement sous ses voûtes une série de productions remarquables de nos anciens maîtres flamands.

En 1495, on plaça dans l'oratoire de Saint-Georges, à la chapelle de Notre-Dame du Dehors, un retable sculpté d'une grande beauté. Ce retable est parvenu jusqu'à nous. Il orne actuellement le Musée de l'État, à la porte de Hal, à Bruxelles.

Dans le catalogue de ce Musée, l'on trouve sur le susdit retable la mention suivante :

« Retable en bois de chêne d'un travail admirable. Il représente, en six compartiments, le martyre des Machabées.

» Dans des endroits presque imperceptibles se lisent le nom du sculpteur Jean Davianus et la date de la confection de ce chef-d'œuvre. Il provient de la chapelle, aujourd'hui démolie, de Notre-Dame, appelée Notre-Dame hors des murs, qui se trouvait dans la rue de Tirlemont, à Louvain (1). »

Ce passage contient deux inexactitudes qu'il importe de rectifier tout d'abord. Le retable ne représente nullement le martyre des Machabées, mais le supplice de saint Georges; le nom *Dacianus*, non *Davianus*, qu'on y lit, n'est pas non plus celui du sculpteur, mais celui du proconsul romain qui fit supplicier saint Georges, ainsi que nous le verrons dans la suite.

En compulsant un manuscrit des archives de Louvain

---

(1) *Catalogue des collections composant le Musée royal d'antiquités de Bruxelles*. 1864, p. 224.

contenant des extraits d'anciens comptes et registres du Grand-Serment des arbalétriers, nous avons découvert le nom de l'artiste qui exécuta le retable qui nous occupe. La haute importance de cette œuvre au point de vue de l'art nous impose l'obligation de la restituer à son véritable auteur.

Le passage concernant le retable de Notre-Dame du Dehors, dans le manuscrit dont nous venons de parler, est de la teneur suivante :

« *De tafelment van Sint-Jooris, in Ons-Lieve-Vrouwe cappelle Ginderbuyten, gemaekt door meester* Jan Borreman, *tot Brussel, met dobbel deuren, gesneden uyt goeden gekeurden houte, volgens het model daeraf wesende, zyn aenbesteedt ende betaelt :* 50 *guldens contant, hondert goude schellingen* (schilden) *als het werck volmaekt was, volgens quittantie gegeven in 't jaer* 1493 » (1).

Ce passage peut se traduire à peu près de la manière suivante :

« Le retable de Saint-Georges, à la chapelle de Notre-Dame du Dehors, avec doubles volets, fut sculpté d'après un modèle existant, par maître Jean Borreman, à Bruxelles, qui y employa un bois de bonne qualité et approuvé. Selon la quittance, délivrée en 1493, ce travail fut payé comme suit : 50 florins comptant et 100 écus d'or lors de son achèvement. »

---

(1) *Privilegien van de Groote Gulde*, vol. in-4° (écriture de la fin du XVIIIe siècle), f° 21. A la fin du volume, on lit : *Dit syn copyen in 't cort uyt de oude rekeningen en oude boecken van de Groote Gulde binnen Loven, daer het in 't lanck is beschreven.*

Il résulte du passage que nous venons de transcrire que le retable fut exécuté par Jean Borreman, qui habitait la ville de Bruxelles.

Avant de nous occuper du travail lui-même, nous allons faire connaître les renseignements que nous connaissons sur l'auteur de ce chef-d'œuvre.

Malgré les recherches considérables qui ont été faites pendant les dernières années, la vie de Jean Borreman ou Borremans est restée enveloppée de ténèbres. Les pièces qui le mentionnent, n'indiquent pas le lieu de sa naissance et nous laissent également ignorer l'époque où il vint au monde. En 1490, il résidait à Bruxelles et ne paraît avoir jamais quitté cette ville. Déjà à cette époque, notre tailleur d'images jouissait d'une certaine réputation. Ce qui le prouve, c'est que les archives du temps le mentionnent souvent.

Au xve siècle, l'église de Saint-Jacques, à Louvain, renfermait un autel en pierre d'Avesnes, dédié au saint Sacrement, qui se trouvait en mauvais état. Plusieurs parties y manquaient, entre autres une statue. Henri Van Everghem, alors maître ouvrier des maçonneries de la ville, fut chargé, en 1491, de la restauration de cet autel. L'artiste se borna à rétablir les parties architectoniques qui y faisaient défaut, confiant à maître Jean Borremans la restauration des parties sculpturales. Borremans exécuta pour cet autel une statue de Saint-Jean l'Evangéliste et raccommoda une statue de Saint-Jean-Baptiste. On lui paya ce travail 54 sols d'argent. L'autel fut polycromé par Henri Van Schoonevliet, également de Bruxelles, auquel on paya de ce chef 6 florins du Rhin (1).

---

(1) *Louvain monumental*, p. 219.

Comme Borremans avait placé une œuvre artistique à Louvain, les doyens du métier des maçons et sculpteurs le firent assigner devant l'autorité communale, à l'effet de se voir astreint à entrer dans leur corporation. Bien qu'il eût été reçu dans la corporation des menuisiers de Louvain, les doyens eurent gain de cause, ainsi qu'il résulte d'un acte du 12 avril 1509 (1).

A cette époque, Louvain comptait un menuisier fort habile dans l'exécution d'objets d'ameublement destinés aux églises. Cet ouvrier, qui eut souvent recours au ciseau de Borremans, portait le nom de Jean Petercels ou Peterceels. Il était fils de Godefroid Petercels, également menuisier à Louvain, et d'une femme qui portait le prénom d'Anne. Nous le trouvons qualifié de menuisier dans un acte du 29 avril 1489. En 1496, il était juré de sa corporation. Il épousa, avant le 23 décembre 1490, Marie Hessels, fille de Gisbert, laquelle était veuve de Gautier Haveloos. Après la mort de celle-ci, il convola en secondes noces avec Ide Vanden Hoogenhuys, qui trépassa avant le 11 septembre 1506. Il en eut un fils également appelé Jean, qui exerçait aussi la profession de menuisier et qui épousa Catherine Scribaens. La troisième femme de Jean Petercels père fut Gertrude Vasont, laquelle vivait encore à la date du 15 juillet 1514. L'habile menuisier avait deux frères : 1° Laurent Petercels, prêtre, et 2° Corneille Petercels, menuisier, qui s'établit à Anvers, avant le 24 mars 1494 (2). C'est ce Corneille

(1) *Acte des Échevins de Louvain du 12 avril 1509, in-1a, ad finem.*

(2) Tous ces renseignements sont puisés dans les protocoles des échevins de Louvain.

Petercels qui figure, dans un acte des échevins d'Anvers du 15 mars 1508, comme tuteur, à titre de parent, des enfants de Quentin Metsys et d'Adelaïde Van Tuylt.

Jean Petercels vivait encore le 15 février 1521. Nous ignorons l'époque de sa mort.

En 1507, Jean Petercels contracta avec la corporation des brasseurs de Louvain, pour l'exécution d'un autel destiné à l'oratoire que cette puissante association possédait à la collégiale de Saint-Pierre. Pour ce travail il avait besoin du concours d'un sculpteur. Il en confia la partie artistique à notre Jean Borremans, ainsi qu'il résulte d'un acte du 19 avril 1508 (1). Dans cette pièce est mentionné un certain Guillaume Borremans, frère de Jean.

Deux ans après, Jean Petercels fut chargé de l'exécution d'un autre travail pour lequel il invoqua le concours du ciseau de notre artiste. Il s'agissait alors d'un retable que la confrérie ou gilde du Saint-Sacrement, de Turnhout, avait résolu de placer dans l'église de Saint-Pierre de ladite ville. Ce travail devait avoir une hauteur de 10 pieds, sur 9 pieds de largeur, et être orné de huit groupes en haut-relief. Au milieu du retable devait être placé un groupe représentant la Cène. Les six autres saints Sacrements devaient y être figurés dans autant d'autres groupes. La partie supérieure devait contenir un groupe représentant l'adoration de l'Eucharistie. Au bas du travail, on devait observer deux enfants agenouillés agitant des encensoirs. Au-dessus des groupes on devait placer six ou sept statuettes figurant des personnages de l'ancien testament. Le retable devait être pourvu de dou-

(1) *Acte des échevins de Louvain du* 19 *avril* 1508, *in*-5°.

bles vantaux, très-bien exécutés et propres à recevoir plus tard des peintures. On stipula dans le contrat que les groupes devaient être exécutés par Jean Borremans, de Bruxelles, ou par son fils Pasquier, qui nous occupera tout à l'heure. On en fixa le prix à 100 florins du Rhin. Le contrat fut reçu par les échevins de Louvain, le 27 juillet 1510. Nous en publions le texte au bas de cette page (1).

(1) « Item, JAN PETERCELS, scrynmakere, heeft geloeft en toegeseet Henricken Bartholomei, als gemachtichde van de Gulde oft Bruederscap van den Heyligen Sacramente, in der kercken van Tournhout, te makenen en te stellene eenen tafele van den heyligen Sacramente, en die volmaict en gestelt te hebben ten tyde en op de condicien en vorwerden begrepen in twee cyrograven, dairaf elck partie een heeft, tamquam asseritur, ende ter andere zyden, heeft geloeft die voirsc. Henricus Bartholomei, renuncians, den selven Janne Petercels betalinge van den voirsc. tafele te doene ten tyde, en nae inhoude van den voirsc. cyrograve, tamquam asseritur, van welken cyrograve de tenuere hier nae volght : Dit zyn de vorwerden die welcke houwen sullen de Guldebruers vanden heyligen Sacramente, in Sinte-Peters kercke van Turnhout, aen deen zyde, ende meestere Jan Petercels aen dandere zyde, om te maken een tafel, op condicien en vorwerden naevolgende : in den yersten soe sal meester Jan voirsc. maken die selve tafel x voeten hoeghe en ix voeten wyt, sonder den voet daerop zy staen sal. Item, die selve tafel sal syn booven int ronde. Item, binnen der tafel sal die selve wercken ierst in acht groote personagien, te wetene : in midden het avontmael; voir die ordinencien van den zessen anderen Sacramenten nair informatie diemen hem dairaf geven sal, ryckelyck om vuyt te steken. Item, die achste personagie sal comen boven in die cruyne en sal zyn eenen outair al gechiert dair voir knylende twee priesters, met cappen, tegen malcanderen, presenterende in een siborie dat heylich Sacrament, de welke man en vrouwe op hair knyen sittende *(sic)*... en indt besien sullen hangen vier yngelen, d'een booven den anderen oft neven malcanderen, soe hen dat int werck best schikken sal, en die twee met eene wieroeckvat in die hant, en die andere met toertssen. Item, beneden op den voet des cutaers sullen knyelen twee kinderkens elck wiroeck werppene tegen theylich Sacrament. Item, inde cruyene vande zesse personagien oft zevenen, naer dat die plaetse es, sal hy maken zeven cleyn personagien die men hem doen sal, het zy figueren van den ouden testamente oft mirakelen. Item, die diepte van den backe sal zyn onder halven voet diep. Item, het es oick voirwerde dat deze tafel sal zyn met dobbel doeren slutende vast werck en sterck, om in toecomenden tyde te laten selden met potoraturen. Item, het es oick vorwerde dat dese personaigien gesneden sullen wordden by JANNEN BORMAN oft PAESSHIER, synen sone, te Brussel woenende, zunderlinge en wel reyn, met aenmercken dat mense morgen oft overmorgen sal

Jean Borremans produisit beaucoup. En 1509, il exécuta les modèles en bois de plusieurs statues destinées à etre coulées en bronze pour l'ornementation de la Cour des bailles au palais de Bruxelles (1). Il plaça, en 1511, un lion en pierre sur la façade de la salle du même palais. On le lui paya 4 livres 6 gros (2).

Jean Borremans vivait encore en 1512. Nous ignorons jusqu'ici l'époque de sa mort.

Nous venons de voir que notre tailleur d'images comptait un fils qui était également sculpteur. Celui-ci portait le nom

---

doen stoefferen. Item, met eenen merckel buyten op die doeren. Item, soe es oick vorwerde dat hy dit werck leveren sal tot onse kerckwyinghe sonder fauite naistcomende, op synen last, oft onbegrepen te vastelavonde, daer naevolgende. Item, hier voeren hebben de guldebroeders hem geloeft te betalen hondert rinsgulden, met payen, soe zy met hem overcomen zyn, te wetene : tusschen dit en vastelavond XXV rinsgulden, en 't surplus, te wetene LXXV rinsgulden, ten tyde als 't voirse. werck vollevert en volmaict sal zyn. Item, het es oick vorwerde dat het hout van den back sal van geheelen houte zyn ij 1/2 duymen dick, en die doeren nae advenant ryckelyck kanten. Item, het is oick vorwerde dat Meester Jan Oems zinden sal, opter gulden en zynen cost, half en half, een patroen om te besyen hoe ons genoegen die personagien ende die misterien dair hy in ordineren sal profeten, yngelkens en andere belikens, naer den eysch des werckx. Hier hebben by geweest en hen verbonden meester Jan Loen, meester Arnt Meesens, meester Peter die Barbier, meester Ambrosius van Loen. Item, het es oick vorwerden dat soe wanneer dat werck gelevert sal zyn, dat sal staen te waranderen van meesters van kynnesse en in dien dat men bevindt dat het werck alsoe goet niet en es gelevert als behoirt, nair het gelt dat hen dat cortten sal aen zyn penningen. Item, het es oick vorwerde dat meester Jan den voet sal doen stofferen op ter Gulden cost. Item, hoe wel dat niet vutgesproken en es van die doeren te breken nochttan om beters wille, willen wy dat hy de doeren breken sal. Coram eisdem. » (Zedelere, Bericx.)

En marge :

« Item, Jan Peterseis heeft bekint van Hendrick Bartholomei ontfangen te hebben, op dese somme, XXV rinsgulden, Julii XXVII a° XV^c thiene. »

Acte du 27 juillet 1510, *in*-1°.

(1) MM. Henne et Wauters, *Histoire de Bruxelles*, t. III, p. 322.

(2) M. Alex. Pinchart, *Archives des arts*, t. Ier, p. 49.

de Pasquier ou Pascal Borremans et travaillait à Bruxelles en 1509. On l'a considéré tantôt comme un frère, tantôt comme un fils de Jean. Un document que nous avons découvert dans les archives de Louvain nous permet d'établir son degré de parenté avec l'auteur du retable du Musée de la Porte de Hal. Il résulte de cette pièce qu'il en était le propre fils (1).

Pasquier Borremans paraît avoir été un artiste très-occupé. En 1510, il travailla avec son père (2). Pendant la même année, il exécuta trois bas-reliefs pour être placés dans le retable de la chapelle de la confrérie de Saint-Eloy, à Bruxelles. Il plaça, en 1517, quatre bas-reliefs dans le soubassement de l'autel de l'église de l'hôpital de Saint-Pierre de la même ville. Cinq ans après, il y plaça une niche garnie d'une statue de la sainte Vierge. En 1529, il exécuta, pour l'église du même hôpital, un tabernacle, dont un peintre de Bruxelles, Philibert Beeckman, avait fourni le modèle. C'était un travail d'une certaine importance. On le lui paya 60 florins du Rhin.

L'artiste travailla encore pour le même édifice de 1530 à 1556 (3).

Le temps nous a conservé une production de Pasquier Borremans dans l'autel de l'ancienne corporation des tanneurs à l'église de Sainte-Waudru, à Herenthals. Ce magnifique retable en bois de chêne représente en sept groupes le martyre de saint Crépin et saint Crépinien. On y observe en lettres de relief les mots : Passier Borre. La syllabe qui devait compléter le nom ne fut pas ajoutée, le pli d'un vête-

(1) Voir plus haut, p. 588, note 1.

(2) M. Schayes, *Analectes*, p. 252.

(3) M. G.-J. Dapp, *Revue d'histoire et d'archéologie*, t. Ier, pp. 422-28.

ment de l'une des statuettes y mettant obstacle. Ce travail a un aspect complètement identique à celui de Jean Borremans, que nous allons faire connaître. Il prouve que Pasquier marchait dignement sur les traces de son père. Le retable de Herenthals a été décrit avec soin par notre ami feu M. P.-D. Kuyl, curé de Saint-André, à Anvers, dont la mort prématurée est une perte pour l'archéologie nationale (1).

Tels sont les particularités qu'on a retrouvées jusqu'ici sur les Borremans. Nous espérons qu'on tirera un jour de la poussière des archives des renseignements qui permettront de rétablir l'histoire de ces artistes si dignes d'occuper une place dans l'histoire de l'art.

Nous allons entretenir nos lecteurs du retable provenant de la chapelle de Notre-Dame du Dehors, à Louvain. Mais avant de décrire les sujets de cette œuvre remarquable, il importe de faire connaître, aussi brièvement que possible, la légende de saint Georges.

Pendant le moyen âge, saint Georges était considéré comme le type du soldat chrétien, et bon nombre de nos gildes d'arbalétriers s'étaient placées sous son invocation. On le figurait ordinairement à cheval, foulant aux pieds un dragon, pour marquer qu'il a combattu le démon, qui, dans l'Apocalypse, est représenté sous cette forme, et qu'il l'a vaincu par sa foi.

D'après les Bollandistes, l'histoire de saint Georges ne repose pas sur des faits certains. Butler partage cet avis. Mais les hagiographes sont d'accord pour admettre qu'il fut

(1) Voyez sa notice dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, t. XXVI, 2e série; t. VI, avec une gravure sur pierre, par M. E. T'Felt.

martyrisé pendant la dixième persécution, c'est-à-dire sous le règne de Dioclétien.

Selon la légende, saint Georges était issu d'une des plus illustres familles de Cappodoce. Il était encore très-jeune lorsqu'il perdit son père. Il se retira en Palestine avec sa mère, qui possédait dans ce pays de vastes domaines. Ayant embrassé la carrière des armes, il ne tarda pas à se signaler par sa bravoure. Dioclétien, qui sut apprécier son mérite, l'éleva aux premiers grades dans son armée. Mais, lorsqu'il apprit que l'empereur avait résolu de combattre les chrétiens, il déposa l'épée, alla trouver son souverain et ne craignit point de lui reprocher la cruauté de ses décrets. Le fonctionnaire qui déployait alors le plus de zèle dans la persécution des chrétiens était le proconsul Dacien. Georges alla le trouver et lui déclara qu'il avait tout abandonné pour servir plus librement le Dieu du Ciel. Vivement irrité de ce discours, Dacien fit arrêter l'ancien officier et ordonna de le jeter en prison. Remarquant qu'il ne put rien gagner par la persuasion, il ordonna de l'attacher à une croix et de le déchirer avec des ongles de fer. Il lui fit également appliquer sur le corps des torches ardentes, de manière à lui faire sortir les entrailles. Ensuite il le fit laver et frotter avec de l'eau salée. Comme il surmonta courageusement ces horribles tourments, Dacien le fit attacher sur une roue garnie de lames tranchantes de deux côtés ; mais la roue se brisa et il sortit sain et sauf de cette épreuve. Alors le proconsul le fit jeter dans une chaudière remplie de plomb fondu. Mais Georges, ayant fait le signe de la croix, y entra et s'y trouva comme dans un bain bienfaisant. Alexandra, la femme de Dacien, frappée de la foi du

martyr, se convertit au christianisme et fut baptisée, dit la légende, dans son propre sang. En effet, le proconsul ayant fait arrêter sa femme, la fit pendre par les cheveux et battre cruellement avec des verges. Pendant qu'on la battait, elle s'adressa à Georges et lui dit : « Lumière de vérité, où crois-tu que j'aille, moi qui n'ai point reçu le baptême? » Georges lui répondit : « Femme, ne crains rien, le sang que tu verseras remplacera ton baptême et te méritera la couronne que tu auras au Ciel. »

Le lendemain Georges fut condamné à être traîné par la ville et décapité. Il fut exécuté l'an 287 de notre ère, en même temps que la femme de Dacien.

Telle est en substance la légende de saint Georges, représentée par Jean Borremans dans le retable du Musée de la porte de Hal.

Pour la composition de son œuvre, Borremans puisa largement dans la légende de Jacques de Voragine (1); mais il est hors de doute qu'il eut également recours à un autre texte. De cette manière, on s'explique le bas-relief où il a figuré Dacien faisant scier la tête du martyr, fait dont on ne trouve nulle trace dans de Voragine, ni dans les ouvrages imprimés que nous avons consultés

Dacien, dont quelques auteurs font un empereur de Perse, était un proconsul romain, comme Rectus Varus, qui présida au martyre de saint Quentin. Son nom figure sur l'œuvre de Borremans, ainsi que nous le constaterons plus bas.

---

(1) *La légende dorée par* Jacques de Voragine, *traduite du latin par* M. G. Brunet, Paris, 1843, t. II, pp. 75-81.

On comprendra sans peine que la légende de saint Georges était, pour ainsi dire, une décoration obligatoire dans une chapelle appartenant à une association placée sous son invocation.

Le travail dont nous allons nous occuper révèle le talent de Borremans de la manière la plus avantageuse. Il donne lieu de croire que lorsqu'il y mit la main, il était dans toute la force de son talent.

Le retable du Musée de la porte de Hal a la forme d'un rectangle, divisé en sept compartiments. Les trois compartiments du milieu sont plus larges que les compartiments latéraux. L'œuvre représente, dans une suite de groupes sculptés, le martyre de saint Georges. Chaque groupe se trouve dans une niche couronnée d'un dais à découpures à jour, dont le travail, aussi riche que délicat, peut être comparé aux filigranes d'orfévrerie. L'ordre des groupes a été dérangé dans les nombreux déplacements qu'a subis cette production artistique. C'est ainsi que le groupe qui occupe actuellement le n° 1 doit, selon l'ordre des événements, prendre le n° 7, comme figurant la décapitation de saint Georges.

Nous allons faire connaître les sujets des groupes en suivant l'ordre chronologique.

I. Dacien fait scier en deux la tête de saint Georges. Il est accompagné d'un juge, d'un personnage portant une flèche, d'un soldat, etc. Ce groupe se compose de sept personnages.

II. Dacien fait procéder à la combustion de saint Georges dans un bœuf d'airain. Le martyr est assis dans le creux du

bœuf, sous lequel un feu est allumé. Un soldat, qui se trouve sur le premier plan, porte un glaive, sur le fourreau duquel on lit le mot DACIANUS. Son ceinturon porte le millésime de M.CCCC.XCIII, année de l'achèvement de l'œuvre. Ce groupe se compose de onze personnages.

III. Saint Georges, complètement déshabillé, est suspendu par les pieds à une potence. Dacien a fait allumer un feu sous la tête du martyr. Déjà les flammes consument sa chevelure. Le proconsul est accompagné d'un juge et de plusieurs bourreaux. Le fourreau du glaive d'un soldat, qui se trouve au premier plan, porte le prénom de JAN. Ce groupe se compose de onze personnages.

IV. Saint Georges est lié au moyen de cordes. Dacien le fait flageller. Sur le ceinturon d'un soldat, on remarque la lettre M. Ce groupe se compose de dix personnages.

V. Saint Georges gît sur un buisson ardent. Un bourreau attise le feu, en présence de Dacien, d'un juge et d'autres spectateurs. Ce groupe se compose de huit personnages.

VI. Saint Georges est attaché, par les bras et les jambes, à deux roues. Des bourreaux font tourner ces roues en sens inverse.

VII. Dacien a fait décapiter saint Georges. Alexandra, la femme du proconsul, est sur le point de subir le même sort. Elle est agenouillée et a les yeux bandés. Près d'elle se trouve une de ses dames d'honneur. Ce groupe se compose de sept personnages.

Dans les ornements du dais du compartiment central, on observe deux petits groupes : 1° saint Georges, attaché

sur une table, est battu de verges; 2° saint Georges se trouvant dans une fournaise bouillante. Ces groupes sont d'une belle conception et d'un beau travail.

Le retable est très-mal éclairé à l'endroit où il se trouve actuellement. Impossible d'en examiner convenablement les détails.

Nous avons constaté qu'on y observe le prénom JAN, ainsi que la lettre M, initiale du mot MANS, dernière syllabe du nom du sculpteur. Si l'on était à même d'examiner le travail au grand jour, on y découvrirait probablement la majuscule B, initiale de la première syllabe du nom de l'artiste, et on serait ainsi en mesure de confirmer le passage du manuscrit que nous avons transcrit plus haut. Le millésime de 1493, qu'on y remarque, ne laisse d'ailleurs aucun doute à cet égard.

Dans le principe, le retable était surmonté d'une ornementation en style ogival et pourvu de volets. Cette ornementation et ces volets n'existent plus. Il nous semble que les sculptures de ce retable n'ont jamais été couvertes de couleur.

Au milieu du XVIIe siècle, l'on remplaça, à la chapelle de Notre-Dame du Dehors, le retable de Borremans par un grand autel à colonnes et à plusieurs ordres superposés. Mais on n'aliéna point le travail du vieil artiste. On le plaça sous le jubé et on l'y conserva avec soin. Il se trouvait à cet endroit en 1797, lorsque la chapelle fut démolie. Alors on déposa provisoirement le retable au local de l'Université. En 1813, il fut transporté à Bruxelles et placé au Musée de cette ville.

L'œuvre de Jean Borremans est une production pleine

de hardiesse et d'originalité. C'est une de ces créations exceptionnelles qui caractérisent pour ainsi dire une époque dans l'art. Ce qui frappe dans les figures, qui s'y étagent et s'y pressent avec une abondance extraordinaire, c'est le goût qui a présidé à leur arrangement. On y constate que l'artiste était un homme qui devançait son temps. La forme le préoccupait autant que la pensée. Il visait à exprimer un sentiment vrai dans une forme correcte. Ses personnages n'ont plus cette dureté, cette raideur qu'on observe dans beaucoup de productions de l'époque. Il les drape avec élégance et leur donne des attitudes faciles et bien équilibrées. Plusieurs têtes sont remarquables au point de vue de l'expression. Les femmes, dans le groupe représentant la décapitation de saint Georges, ont une tournure charmante. Dans l'exécution de ces figures, l'artiste montre une véritable supériorité sur ses contemporains. On y voit poindre le sentiment des formes élégantes de la renaissance.

Dans l'ornementation de son œuvre, Borremans a utilisé tout ce que l'art de l'époque pouvait produire de plus compliqué et de plus agréable. Rien n'en surpasse l'abondance et la variété. Les dais, revêtus d'une profusion de branches et de feuillages qui s'entrelacent et serpentent jusqu'au sommet, produisent un ensemble d'ombres et de lumières d'un effet admirable. D'autre part, le travail est achevé avec le soin, la patience et l'amour d'un homme qui recherche la perfection.

Bref, le retable de Jean Borremans doit être considéré comme l'une des productions les plus sérieuses et les plus intéressantes de la sculpture flamande de la fin du xve siècle.

On ignorait le nom de l'auteur, ainsi que le sujet de ce chef-d'œuvre. Nous venons de faire connaître l'un et l'autre, en nous appuyant sur des renseignements d'une incontestable authenticité. Nous espérons que cette petite communication sera accueillie avec faveur par ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art en Belgique.

Louvain, le 14 octobre 1877.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 8, 13, 14, 15, 21, 22 et 29 septembre; des 5, 6, 11, 13, 20, 23, 27 et 31 octobre 1877.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal du 23 novembre 1877, M. Reusens, professeur d'archéologie, est nommé membre correspondant de la Commission royale des monuments dans la province de Brabant, en remplacement de M. De Brou, décédé.

Par arrêté de M. le Ministre de l'intérieur en date du 31 mai 1877, M. Ruttiens (J.), commis rédacteur, est nommé secrétaire-adjoint de la Commission royale des monuments.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a émis des avis favorables :

1° Sur le projet modifié des peintures décoratives à exécuter dans le chœur de l'église d'Audenhove-Sainte-Marie (Flandre orientale); Église d'Audenhove Sainte-Marie. Peintures.

Églises de Hoboken, Saint-Sulpice, à Diest, Beverloo, Cortessem, Nederheim, N.-D., à Namur. Vitraux.

2° Sur les cartons d'un vitrail peint à placer dans la fenêtre du transept nord de l'église d'Hoboken (Anvers), aux frais de M. De Bie : peintres-verriers, MM. Stalins et Janssens ;

3° Sur les dessins de trois verrières à placer dans les fenêtres du chœur de l'église de Saint-Sulpice, à Diest. Ces verrières seront exécutées par M. Pluys, d'après les cartons de M. Dujardin ;

4° Sur les cartons de quatre verrières à exécuter par MM. Stalins et Janssens pour l'église de Beverloo (Limbourg) ;

5° Sur le projet relatif à la restauration d'une ancienne verrière et au placement de six vitraux neufs dans l'église de Cortessem (Limbourg) : peintre-verrier, M. Van der Poorten ;

6° Sur les cartons de treize verrières à placer par M. Van der Poorten dans l'église nouvellement construite à Nederheim (même province) ;

7° Sur les dessins de deux vitraux à placer dans l'église de Notre-Dame, à Namur, par M. Capronnier ;

Monument Verhaegen, à Wilsele.

8° Sur le modèle du monument que M. Courroit est chargé d'exécuter en marbre pour être érigé dans le cimetière de la commune de Wilsele (Brabant), à la mémoire du peintre P.-J. Verhaegen ;

Monument Gossec, à Vergnies.

9° Sur le devis estimatif des travaux supplémentaires à exécuter au monument érigé à Vergnies (Hainaut), à la mémoire de Gossec ;

Église de Branchon. Statues.

10° Sur les maquettes de deux statues à exécuter par M. Laumans, pour l'église de Branchon (Namur). L'ensemble des deux figures représentant le *Sacré Cœur* et *saint Joseph*, est satisfaisant ;

11° Sur le projet d'un monument funéraire qu'on se propose d'ériger au cimetière d'Aertselaer (Anvers), à la mémoire de la famille Van Havre. Cimetière d'Aertselaer. Monument funéraire.

— Des délégués ont examiné, à la demande de M. le Ministre de l'intérieur, les esquisses de deux stations du Chemin de la Croix que M. Hendrix est chargé d'exécuter dans l'église de Saint-Joseph, à Anvers. Ces deux tableaux se distinguent par les mêmes qualités de style et de composition que les panneaux déjà exécutés. Le Collége a émis l'avis, en conséquence, qu'il y a lieu d'autoriser la continuation de ce travail de décoration, dont le projet d'ensemble a été approuvé. Église de Saint Joseph, à Anvers. Chemin de la Croix.

— Le Collége a fait examiner, dans l'atelier de M. le sculpteur Pickery, à Bruges, le nouveau modèle du piédestal proposé pour la statue de Jean Van Eyck à ériger dans cette ville. Ce piédestal est orné de quatre figures allégoriques : *le Dessin*, *la Sculpture*, *l'Architecture* et *la Chimie*. M. le bourgmestre de Bruges, qui assistait à l'inspection avec M. l'échevin Ronsse, préférerait que ces statues allégoriques représentassent des idées plus générales, telles que : *la Religion*, *la Patrie*, *l'Art* et *la Science*. Monument Van Eyck, à Bruges.

La Commission, se ralliant à l'opinion de ses délégués, a émis l'avis qu'il conviendrait de renoncer complètement à ces figures accessoires, qui ont le double défaut d'être trop importantes relativement à la statue principale et de donner au piédestal un aspect lourd qui nuit à l'effet d'ensemble du monument. On doit ajouter que la modification proposée au contrat primitif augmenterait de 60,000 francs la dépense, qui ne devait être que de 40,000 francs. Eu égard à ces diverses considérations, la Commission a émis l'avis qu'il

est préférable de donner à la statue de Van Eyck un piédestal simple.

Eglise de Léau. Tabernacle.

— Des délégué sont inspecté, le 15 octobre, le tabernacle de l'église de Léau, dont les parties architecturales ont été réparées et consolidées sous la direction de M. l'architecte Van Assche.

Ce travail, qui a été exécuté avec soin, consiste principalement dans le nettoyage et la restauration des colonnettes, bases, chapiteaux, corniches, culs-de-lampe, etc. Les parties nouvelles ont été fixées au moyen de ciment et d'agrafes en cuivre. Quant aux groupes et figures qui décorent le tabernacle et où se remarquent çà et là quelques lacunes, les délégués sont d'avis qu'il n'y a pas lieu de les compléter. On devrait se borner à recoller les membres détachés de quelques statuettes, à remplacer les socles qui ont disparu et qui ont été provisoirement remplacés par des briques, et à fixer au moyen de ciment ou de platre les statuettes qui sont simplement posées sur leurs socles et que le moindre choc pourrait faire tomber.

Ces différents travaux seraient peu coûteux et pourraient être confiés, de même que le nettoyage du monument, aux ouvriers qui ont restauré la partie architecturale.

Il a été constaté que toutes les parties du tabernacle ont été anciennement recouvertes d'une couche très-légère de couleur grisâtre. Les restaurations exécutées en pierre blanche forment conséquemment des taches; il importera de remédier à cet inconvénient en appliquant sur ces parties nouvelles un léger lavis sans épaisseur, afin de donner une teinte uniforme au tabernacle.

Chapelle du cimetière de Hasselt. Tableau.

— L'administration communale de Hasselt a proposé de remplacer le tableau ancien, représentant la *Résurrection*

du Christ, qui décore l'autel de la chapelle du cimetière, par une œuvre nouvelle de M. Geraets. La Commission, après examen de la peinture, est d'avis qu'il n'y a pas lieu d'adopter cette proposition. Le tableau semble appartenir, en effet, à l'école de Van Orley, et il y aurait lieu de le faire nettoyer et revernir, et de le rétablir ensuite à la place qu'il occupait sur l'autel de la chapelle.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Les plans dressés par M. l'architecte Blomme pour la restauration et l'appropriation, à l'usage de palais de justice, des bâtiments occupés par le tribunal civil de Malines et qui étaient anciennement les locaux du *Grand Conseil*. Ce projet est bien conçu et son exécution rendra à cette construction son caractère primitif de la Renaissance flamande ; Palais de justice de Malines.

2° Le projet des travaux de consolidation à effectuer d'urgence à la partie supérieure de la tour des Halles d'Ypres ; Halles d'Ypres.

3° Les plans d'un hospice-hôpital à ériger à Saint-Amand (Anvers) : architecte, M. Blomme ;

4° Les plans dressés par M. Buyck pour la construction d'un hôpital à Ghistelles (Flandre occidentale) ; Hospices et hôpitaux de Saint-Amand, Ghistelles, Nazareth, Tirlemont et Tongres.

5° Le projet d'hospice-hôpital à ériger à Nazareth (Flandre orientale) : architecte, M. De Noyette ;

6° Les plans d'agrandissement de l'hôpital de Tirlemont : architecte, M. Drossaert ;

7° Le projet d'une glacière à construire à l'hôpital de Tongres : architecte, M. Castermans.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Réparation de divers presbytères.

La Commission a émis des avis favorables sur les projets de réparation et d'appropriation à exécuter aux presbytères de Peissant, Ghlin, Harvengt (Hainaut), Alden-Eyck, Engsberg sous Tessenderloo, Meeswyck (Limbourg), Stockem sous Heinsch (Luxembourg), Jeneffe, Coujoux, commune de Conneux, Niverlée (Namur) et sur le plan d'un presbytère à construire à Hives (Luxembourg).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Construction d'églises à Monceau, La Buissière et Tombes.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

A Monceau, commune d'Élouges (Hainaut) : architecte, M. Mahieu. Ce projet est bien étudié et mérite des éloges.

A La Buissière (même province), sous la réserve que les colonnes, dont les dimensions sont petites, seront construites en pierre : architecte, M. Danis.

Au hameau de Tombes, commune de Mozet (Namur). Ce projet d'église romane est l'œuvre de M. l'architecte Beyaert, et est bien étudié dans son ensemble comme dans ses détails ;

Agrandissement de l'église de Petit-Sinay.

2° Les plans dressés par M. l'architecte Van Assche, pour l'agrandissement de l'église de Petit-Sinay (Flandre orientale) ;

Église de Bon-Secours, à Peruwelz.

3° La modification proposée à la crypte et au périmètre de la nouvelle église de Notre-Dame de Bon-Secours, à

Peruwelz, en vue de rester dans les limites du terrain appartenant au conseil de fabrique ;

4° Les emplacements proposés pour les nouvelles églises à ériger à Borgerhout (Anvers), La Hestre et Saint-Sauveur (Hainaut) ; Église de Borgerhout, La Hestre et Saint-Sauveur.

5° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de : Oeleghem (Anvers), buffet d'orgue ; Ameublement de diverses églises.

Anderlecht (Brabant), buffet d'orgue. L'exécution de ce projet permettra de dégager la grande fenêtre de la façade.

Bosch, sous Heelenbosch (même province), chaire à prêcher.

Lombeek-Notre-Dame (même province), deux confessionnaux.

Melckwezer (même province), maître-autel, deux autels latéraux, chaire à prêcher et deux confessionnaux.

Opwyck (même province), agrandissement du jubé et placement de nouvelles orgues.

Linden (même province), maître-autel, deux autels latéraux et banc de communion.

Kerckhove (Flandre occidentale), maître-autel, deux autels latéraux, jubé et fonts baptismaux.

Melden (Flandre orientale), deux autels latéraux.

Lambermont, commune de Muno (Luxembourg), deux autels latéraux.

Bossière, commune de Saint-Gérard (Namur), deux confessionnaux.

— Les autorités locales d'Eecloo avaient décidé de faire reconstruire l'église paroissiale. Elles se fondaient sur l'insuffisance du temple eu égard à la population, sur le peu d'élévation de ses voûtes et, enfin, sur l'humidité qui y règne, Église d'Eecloo.

le pavement se trouvant en certains endroits à 50 centimètres plus bas que le sol de la place publique.

Quelques habitants d'Eecloo contestent l'utilité de cette reconstruction ; ils soutiennent que l'église offre un grand intérêt archéologique, qu'elle est assez vaste et qu'on devrait se borner à y faire quelques restaurations.

Des délégués de la Commission, accompagnés de M. Dugniolle, directeur des cultes au département de la justice, ont procédé, le 23 août, à une enquête contradictoire sur les questions soulevées.

Un examen détaillé de l'édifice a permis de constater que les nefs ont été en quelque sorte complètement modernisées, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur ; le chœur a été reconstruit à la fin du siècle dernier. La seule partie de l'église qui offre quelque intérêt est la tour, construite en briques au XIIIe siècle et que la Commission a elle-même signalée, dans ses rapports antérieurs, comme ayant une certaine valeur archéologique.

Il résulte des renseignements donnés aux délégués par les membres du conseil communal et de la fabrique que l'église est trop petite pour contenir la population qui assiste aux offices. Dès 1861 cette situation était signalée déjà et un projet d'agrandissement fut même dressé à cette époque ; on dut renoncer à ce projet parce que l'agrandissement ne pouvait se faire que dans le sens de la largeur de l'édifice, ce qui entraînait forcément le rétrécissement des rues environnantes.

Dans cette occurence, les délégués ont cru devoir examiner la question de savoir si la tour de l'église d'Eecloo constitue un monument assez important au point de vue de

l'art pour que sa conservation soit déclarée d'intérêt public et doive mettre obstacle à la reconstruction de l'église.

Les délégués ont répondu négativement à cette question et le Collége s'est rallié à leur appréciation. Il est à remarquer d'ailleurs que, si même les questions de voirie ne mettaient obstacle à un agrandissement avec maintien de la tour, ce projet rencontrerait encore des difficultés sérieuses.

En effet, l'agrandissement de l'église entraînerait l'exhaussement du pavement et des voûtes, travail indispensable pour rendre l'église salubre. Cette double modification aux dispositions actuelles exigerait forcément la démolition de la tour, car, d'une part, sa base serait en contre-bas du sol environnant, tandis que les nefs exhaussées masqueraient presque complètement sa partie supérieure.

Les plans de la reconstruction ont été approuvés par la Commission ; la dépense est évaluée à 409,000 francs et le conseil provincial de la Flandre orientale a voté, dans sa dernière session, un subside de 25,000 francs ; une pareille allocation est demandée au Gouvernement. L'église projetée est agrandie vers le parvis, dont la largeur est actuellement de 20 mètres, et un parvis d'égale dimension sera créé devant la façade nouvelle par la démolition des maisons qui font face à l'église et qui ont été données dans ce but à la fabrique.

Église de Frameries.

— Des délégués se sont rendus à Frameries (Hainaut), le 20 septembre, pour examiner les questions qui se rattachent à la reconstruction projetée de l'église paroissiale et à l'emplacement qu'il conviendrait d'assigner au nouveau temple.

A l'égard de l'église actuelle, les délégués ont constaté

qu'elle n'offre aucun intérêt au point de vue de l'art, qu'elle paraît humide et insalubre, que sa superficie est tout à fait insuffisante pour la population qui assiste aux offices et qu'il serait difficile de l'agrandir suffisamment.

Quant aux emplacements désignés pour la nouvelle, les délégués estiment que le terrain choisi par le conseil de fabrique doit être préféré. Cet emplacement présente l'avantage d'être situé contre l'ancienne église, sur un terrain qui, d'après les affirmations des officiers des mines, ne sera jamais exploité par des charbonnages et qui pourra être acquis à un prix notablement inférieur à celui des deux autres terrains proposés.

Ameublement de l'église d'Offus.

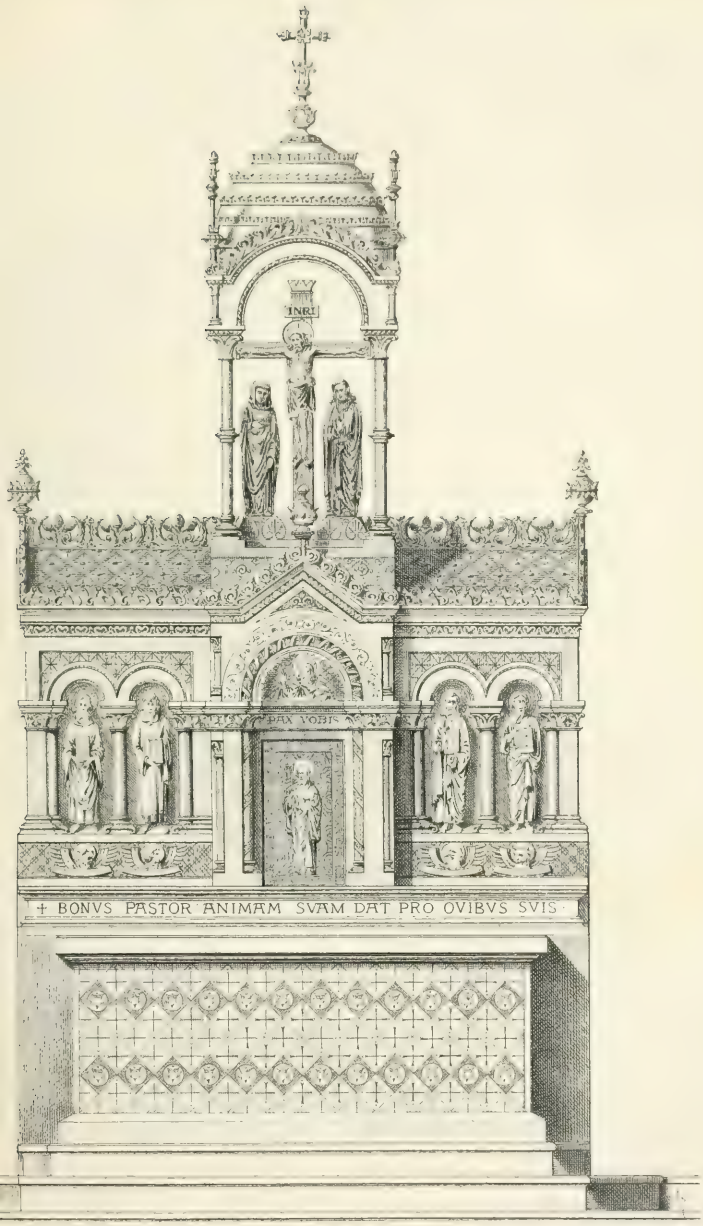
Nous publions, avec la présente livraison, les dessins du maître-autel, des autels latéraux et de la chaire à prêcher exécutés pour l'église d'Offus, commune de Ramillies (Brabant), d'après les projets de M. l'architecte Carpentier. Le rapport sur l'inspection de cet ameublement a été inséré au *Bulletin* de 1876, page 411, et la Commission a pensé qu'il serait utile de publier ces dessins comme d'excellents spécimens de meubles religieux ayant un caractère d'art, tout en étant traités cependant dans des données à la fois simples et économiques.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

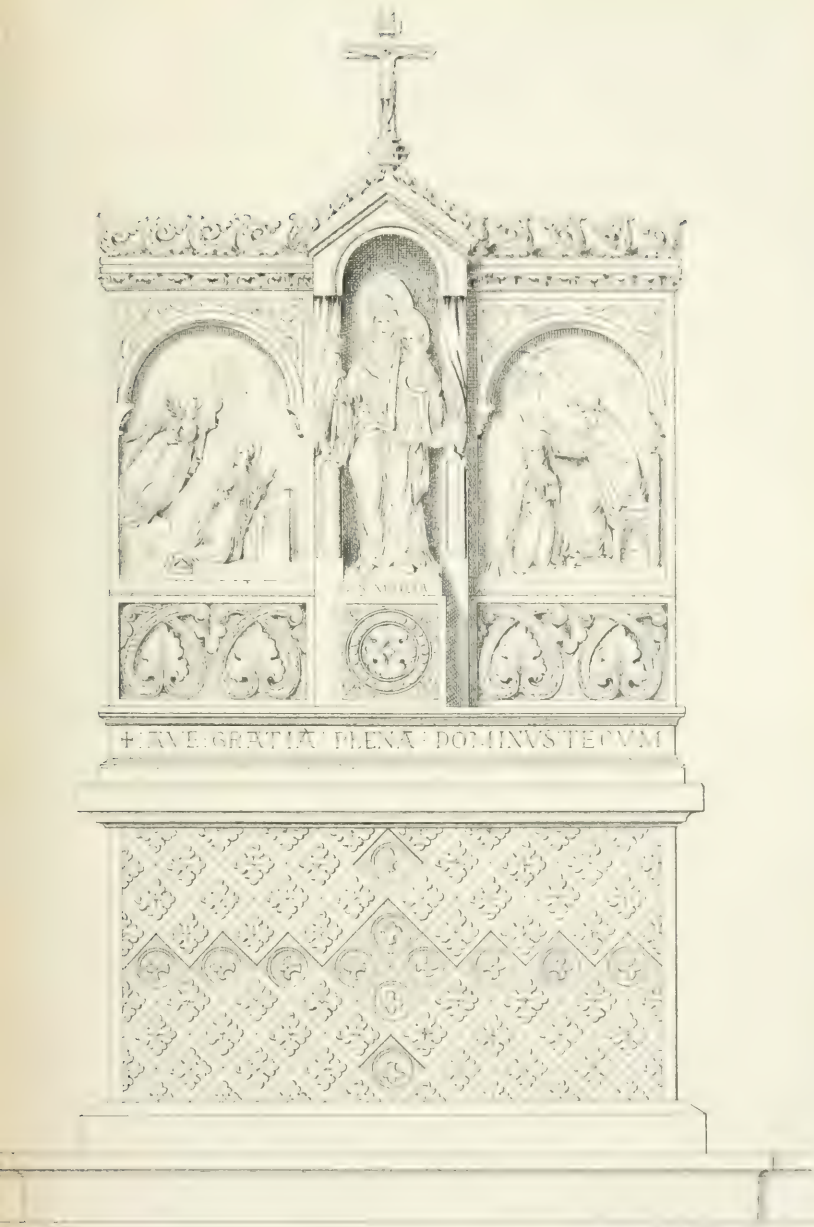
Le Collége a approuvé :

Réparation de diverses églises.

1° Les projets de diverses réparations à effectuer aux églises de Thisselt, Oolen (Anvers), Berchem-Saint-Laurent, Bael (Brabant), Arc, commune d'Arc-Ainières, Wattripont,



AVTEL DÉDIÉ AU BON-PASTEVR DE L'EGLISE DE S FEVILLEN,
A OFFVS (RAMILLIES), BRABANT. —



PETITS AVTELS DE L'EGLISE D'OFFVS RAMILLIES (BRABANT)

CHAIRE DE L'EGLISE D'OFFUS PAMILLIES, BRABANT

Maulde, Haine-Saint-Pierre, Harvengt (Hainaut), Overpelt, Montenacken, Cortessem (Limbourg), Stockem sous Heinsch, Saint-Martin à Arlon (Luxembourg) et Saint-Gérard (Namur);

2° Les plans dressés par M. l'architecte Mahieu pour la restauration de l'église de Mellet (Hainaut);

Restauration des églises de Mellet, Erpion et Saint-Pierre, à Louvain.

3° Le projet d'agrandissement et de restauration de l'église d'Erpion (même province) : architecte M. Tirou;

4° Les propositions relatives à la restauration des toitures de l'église de Saint-Pierre, à Louvain.

Église de Saint-Martin, à Courtrai.

— Des délégués ont examiné, le 17 octobre, à la demande de M. le Ministre de la justice, les travaux exécutés à la tour de l'église de Saint-Martin, à Courtrai, incendiée par la foudre en 1862. Les travaux de restauration de la tour et de reconstruction du campanile touchent à leur fin et sont exécutés d'une manière satisfaisante. Il reste à établir la balustrade qui doit surmonter le portail principal et qui comprend au centre une niche dans laquelle sera placée la statue du patron de l'église. D'après les renseignements donnés aux délégués, on aurait l'intention de renouveler aussi tous les dais sculptés qui ornent les voussures du grand porche. La Commission est d'avis que la plupart de ces dais sont assez bien conservés pour être maintenus.

— Le vaisseau du même monument est en voie de restauration d'après les plans dressés par M. l'architecte Carpentier et approuvés par la Commission le 6 juin 1877. Ces travaux s'exécutent avec soin; les délégués estiment que le conseil de fabrique devrait faire faire une étude des mesures à prendre pour remédier à l'effet produit par la rencontre de la grande nef avec le chœur nouveau, érigé il y a quelques années

sous la direction de M. l'architecte Croquison et dont la voûte est beaucoup plus élevée que celle de la nef centrale.

On a placé récemment, dans quelques fenêtres du chœur, des verrières exécutées par M. Dobbelaere et qui, sous le double rapport de la composition et de la coloration, sont très-satisfaisants.

Les délégués ont remarqué aussi dans la chapelle dédiée à sainte Anne un tableau intéressant, dont le sujet principal, représentant un épisode de la vie de saint Martin, est entouré de quatre médaillons. Il résulte des renseignements donnés par M. le chanoine Vande Putte, membre correspondant, que ce tableau a été peint par Jean de Conynck en 1630 et qu'il représentait d'abord le seigneur d'Espierres empêchant un passage de servitude. Ce tableau fut pendu dans la chambre de réception à l'hôtel de ville et, en 1632, le sujet fut changé pour une cause inconnue, et représente depuis cette date un fait se rapportant à la vie de saint Martin.

Église de Notre-Dame de Pamele, à Audenarde.

— Des délégués ont inspecté, le 31 août, l'église de Notre-Dame de Pamele, à Audenarde. Les murs, les colonnes et les voûtes du chœur ont été débarrassés de l'enduit qui les couvrait et qui dénaturait l'aspect de cette belle construction. On peut aujourd'hui se rendre compte de l'importance des travaux à exécuter à cette partie de l'édifice. Les seuils des fenêtres, les cordons, les bases des colonnes, leurs tailloirs et leurs chapiteaux, enfin presque tous les ornements en saillie sont brisés.

M. l'architecte Van Assche se proposait de rétablir en pierre les fragments disparus; il entrait notamment dans

ses intentions d'incruster dans les chapiteaux des crochets nouveaux qui seraient fixés par des agrafes en cuivre et de renouveler toutes les parties saillantes qui sont détruites. La Commission est d'avis avec ses délégués que ce travail doit être conduit avec une grande prudence et qu'il convient notamment d'éviter autant que possible d'entailler les pierres anciennes de qualité médiocre et déjà en partie délabrées, ce qui exposerait inévitablement à les faire éclater. Les délégués ont appelé l'attention de M. Van Assche sur la possibilité d'éviter de plus grandes dégradations en remplaçant certains détails décoratifs par des moulages au ciment Portland, système déjà employé avec succès dans plusieurs restaurations importantes et notamment à l'église romane de Lobbes, et à la collégiale de Sainte-Gudule à Bruxelles. Ils pensent que le même procédé pourrait être utilement appliqué à l'intérieur de l'église pour la réparation des cordons, seuils, bases de colonnes, etc.

Il ne sera pas nécessaire non plus de reconstruire, comme le propose M. Van Assche, les deux premières travées du chœur, dont les murs se sont lézardés par suite d'un affaissement qui s'est produit anciennement dans les piliers de la tour. Il suffira de gratter soigneusement les joints de la maçonnerie et d'y couler ensuite du ciment. Après cette opération, qui aura pour but de consolider la construction, on pourra redresser les arcatures et les colonnettes du triforium.

La seule reconstruction qui devra être autorisée est celle d'une travée de voûte en briques sans nervures, et qu'il conviendra de rétablir conformément à celles qui existent aux autres travées du chœur.

Quant aux piliers qui supportent la tour et qui se sont affaissés en se détachant d'une partie de la construction vers le chœur, il n'est pas possible de se rendre actuellement un compte exact de leur situation. Ces piliers, en effet, sont entièrement entourés d'un massif de maçonnerie ; il serait utile que M. Van Assche fît des sondages dans ces enveloppes pour examiner l'état des piliers primitifs, qu'il s'assurât aussi de la situation sur ce point du triforium et rendît compte de cet examen. Mais, en attendant qu'on prenne une décision sur cette question, rien n'empêche qu'on entame la restauration du chœur et de son pourtour.

Le conseil de fabrique demande l'autorisation d'exécuter les travaux par voie de régie ; l'administration des ponts et chaussées est d'avis qu'il serait préférable d'en faire l'objet d'une adjudication sur bordereau de prix. Tout en reconnaissant les avantages de ce dernier système, la Commission pense cependant que la restauration de l'église de Notre-Dame de Pamele est un travail trop délicat et présentera trop de difficultés et d'imprévus pour qu'il soit possible d'employer ce mode d'exécution dans le cas actuel. Il importe que ces ouvrages soient effectués par voie de régie, sous la conduite d'employés intelligents et sous la surveillance constante du conseil de fabrique.

On a l'intention de faire disparaître la petite chapelle érigée il y a quelques années à l'extrémité du chœur. Il conviendra de faire à cette occasion des recherches pour s'assurer s'il n'existait pas anciennement une chapelle absidale plus petite que celle qu'il s'agit de démolir.

Des traces nombreuses de peintures décoratives ont été découvertes dans toutes les parties du chœur. Des copies

exactes, qui en ont été prises par M. Van Assche, pourront servir à rétablir plus tard cette décoration peinte.

Le Secrétaire Général,

J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,

Wellens.

QUENTIN METSYS ET SON PORTRAIT D'ÉRASME.

Si le lecteur veut se faire une idée de la façon dont les vieux maîtres étaient appréciés en Belgique il y a quelque trente ans, il lui suffira de lire cette phrase d'un organe exclusivement *artistique*, — organe très-bien rédigé d'ailleurs, — et qui date de 1833 (1) : « Si l'on excepte le fini aussi froid que sec des tableaux de Messis, ces tableaux n'ont d'autre mérite que d'être des premiers de ceux peints à l'huile. »

Une telle appréciation explique assez qu'on se préoccupait médiocrement d'étudier la vie ou les œuvres d'un peintre si justement classé désormais parmi les plus grands de notre école.

D'autre part, on ne peut méconnaître que si nous en savons davantage qu'il y a trente ans sur le peintre-forgeron d'Anvers, la chance a peu secondé les efforts de ceux qui ont travaillé à substituer l'histoire vraie à la poétique légende des Van Mander (2), des Fikaert (3) et des Van Fornenberg (4). La date et le lieu de la naissance de Metsys, l'orthographe même de son nom, les travaux des élèves qu'on

---

(1) *L'Artiste*, revue des arts et de la littérature. Bruxelles, 1833; p. 162.

(2) Karel Van Mander, *Het Schilder Boek*. Harlem, 1604.

(3) *Metamorphoris ofte wonderbare veranderingh ende leven van den vermaerden Mr. Quinten Matsys*. Antwerpen, 1648.

(4) *Den antwerpschen Protheus*, etc., door A. V(*an*) F(*ornenbergh*). Antwerpen, 1658.

lui connait, la date de sa mort, tous ces points restent à déterminer (1).

On invoque, sans doute, en faveur d'Anvers comme patrie du peintre des présomptions de quelque valeur ; mais il faut prouver que Guichardin eut tort d'en faire un Louvaniste. En attendant, le maitre est encore privé d'un monument digne de sa gloire, peut-être par l'impossibilité où l'on serait de préciser le lieu de sa naissance (2).

Qu'importe, dira-t-on, l'artiste se juge par ses œuvres, et c'est, en effet, ce qu'il faut faire. Mais à peine s'occupe-t-on de dresser l'inventaire de ces œuvres que le doute se glisse dans l'esprit des experts, et bientôt il ne subsiste plus qu'un très-petit nombre de travaux incontestés, parmi lesquels Waagen hésite même à comprendre le fameux tableau du château de Windsor, *les Avares* « *the Misers* », pourtant d'une si haute valeur artistique.

Lorsque Stanley, dans sa nouvelle édition du Dictionnaire de Bryan (3), fournit une liste de soixante-neuf tableaux de Metsys (en y comprenant les volets de ses triptyques), il se

---

(1) On nous permettra, à l'exemple de MM. Fetis et Van Even, de conserver au peintre le nom qu'il a lui-même inscrit sur son œuvre de l'église Saint-Pierre, à Louvain.

(2) Il va de soi que nous attachons une très-réelle valeur au consciencieux travail de M. Van Even sur l'*Ancienne école de Louvain* et aux documents précieux qu'il met au jour sur Quentin Metsys. C'est presque exclusivement à MM. Van Even et Génard que l'on doit les renseignements positifs que nous possédons jusqu'ici sur la carrière du maître.

Kramm, *Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders*, t. IV, p. 1074, a essayé sans succès de faire du Quentin de Louvain, cité par Guichardin et de Quentin Metsys deux personnages distincts.

(3) *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers*. London, 1873.

contente de citer des œuvres souvent douteuses indiquées par des écrivains antérieurs.

A tout prendre, il reste à Metsys de quoi fonder une gloire durable, et, n'acceptant comme seules authentiques que *l'Ensevelissement du Christ* d'Anvers, terminé en 1511, *la Descendance apostolique de Sainte-Anne* (1509) (1), *le Peseur d'or* du Louvre, daté de 1518 ou 1519, et les portraits de Florence, dont l'un, du moins, porte la date de 1520, le vaillant ferronnier d'Anvers est bien digne d'entrer en parallèle avec les plus nobles représentants des écoles étrangères de son temps.

La valeur artistique des œuvres de Metsys, le caractère si nettement tranché de celles que nous avons de sa main, paraîtraient devoir écarter jusqu'à la possibilité d'une confusion de ses travaux avec ceux d'aucun autre maître. Il n'en est pas moins évident qu'il eut des imitateurs et que dans le nombre on en trouve qui firent preuve d'une adresse consommée.

Le Musée de Leipzig, — galerie où les œuvres anciennes ne figurent encore qu'à titre d'exception, — nous montre une répétition admirable du tableau de la collection royale d'Angleterre et dont le titre, *les Avares*, devra nécessairement être abandonné, car un papier fixé au mur porte cette inscription : HIER ONTFANME DEN EXCYS, suivie de la date 1551, qui nous donne la preuve qu'il s'agit bien ici d'une copie postérieure au maître. Nos « Avares » sont bel et bien, on

---

(1) Voir, au sujet de cette œuvre capitale, l'étude de M. E. FÉTIS, *la descendance apostolique de sainte Anne*, etc., *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. V (1866), p. 86, et E. VAN EVEN, *l'Ancienne école de peinture de Louvain*.

le voit, des agents du fisc, comptables soigneux comme doivent l'être de bons receveurs.

Au Musée d'Anvers, le tableau de la collection Van Ertborn, n° 244 du catalogue (édition de 1874), représente de même un receveur dont les livres sont parfaitement tenus et renseignent pour l'année de la peinture le produit exact de l'accise sur la bière, le vin, les céréales, etc.

A la Pinacothèque de Munich, dès l'entrée, on trouve deux œuvres capitales que le sujet, l'aspect et la manière feraient ranger d'emblée dans l'œuvre de Quentin Metsys, si l'une ne portait cette inscription ROYMERSWALEN *Marinus me fecit* a° 58 et l'autre *Massing inv. fecit* a° 1542.

La première est une répétition à peine modifiée du *Peseur d'or* du Louvre, répétition superbe et dont les qualités sont d'autant moins douteuses que le tableau est excellemment placé.

Marin de Romerswael est cité par Van Mander sous le nom de *Marinus de Seeu :* le Zélandais (non pas *Secu*, ainsi que l'écrivent Van der Aa et d'autres auteurs), comme peignant largement « à la nouvelle mode, d'une manière plus rude qu'agréable, » *meer rouw als net* (1). Il reconnait cependant avoir vu de lui un receveur, *eenen tollenaer*, assis à son comptoir et qui était une œuvre remarquable. C'est évidemment le tableau de Munich, placé immédiatement à côté des grandioses figures d'apôtres d'Albert Dürer et portant le n° 4. Le catalogue dit : « un homme et une femme occupés à compter et à peser des monnaies d'or et d'argent ». Van

(1) Karel VAN MANDER, *Het Schilder Boeck*. Amsterdam, 1618, p. 178b.

Mander ignorait la date précise de la naissance et de la mort du peintre. Il le disait contemporain de Frans Floris, ce qui concorde avec les dates inscrites sur les tableaux de Munich.

Il est enfin avéré que Jean Metsys, que la corporation de Saint-Luc d'Anvers reçut comme franc-maître en 1551, s'appliquait avec un soin particulier à rendre la manière de son père, suivie encore avec assez de bonheur par Jean Van Hemessen (plutôt Van Hemixem), mentionné avec éloge par Guichardin et Van Mander, et que les Musées de Vienne, de Munich et d'Anvers nous font connaître comme un artiste de valeur.

A côté de ces tableaux d'école, il en est un assez bon nombre que l'absence de toute indication d'origine, de date et de signature, fait classer dans l'œuvre de divers artistes, à la faveur de certaines analogies d'aspect et de manière ou même au gré de la fantaisie du possesseur. Le Louvre possède, par exemple, une *Descente de croix* donnée par M. Villot à Quentin Metsys, et qui a longtemps passé pour un Lucas de Leyde (1).

Nous nous gardons de jeter la pierre aux auteurs de ces attributions controuvées. S'il est possible de répartir avec quelque chance d'exactitude les œuvres des maîtres primitifs par époques et par écoles, l'assignation de ces œuvres à tel ou tel auteur déterminé soulève d'extrêmes difficultés, et la tradition elle-même ne doit être admise que comme un très-faible moyen de preuve, lorsque les documents authentiques font défaut.

Un jour viendra où nos principaux maîtres auront des

---

(1) *Catalogue des tableaux du Louvre*, édition de 1869, n° 280.

monographies, beaucoup trop rares encore pour les flamands. Peu d'artistes seraient plus dignes d'une étude approfondie que le grand peintre auquel nous consacrons ces pages.

Quentin Metsys ne nous apparaît comme peintre que dans les premières années du XVIe siècle et âgé déjà de plus quarante ans (1). S'il préluda réellement à la peinture par des travaux de ferronnerie : le puits d'Anvers ou le tombeau d'Édouard IV, œuvres d'art positives, mais d'un style assez différent des travaux du maître, il est pourtant hors de doute qu'il s'est préparé à la peinture par des études méthodiques et sévèrement dirigées.

Le tableau de Louvain, si magistralement conçu et d'une exécution que Descamps lui-même compare à celle de Raphaël (2), suggère un monde de réflexions sur les commencements de cette carrière d'artiste, entourée encore de tant de mystère.

L'école flamande avait compté, sans doute, depuis les Van Eyck, de nobles représentants. Mais la pléïade anversoise, encore si obscure dans ses origines, ne montre pas avant Rubens de maître plus illustre que ce peintre « par amour », qui précède et souvent égale, par la puissance de l'expression et la perfection du travail matériel, les Dürer, les Holbein et les Lucas de Leyde, ses contemporains.

Franc-maître en 1491, dix-huit années, même postérieures à cette émancipation officielle, doivent s'écouler encore avant l'apparition de sa page glorieuse de Saint-Pierre de

---

(1) Van Even, *l'Ancienne école de peinture de Louvain*, p. 315 et suiv.

(2) Ed. Fétis, *La descendance apostolique de sainte Anne*, *Bulletins des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. V, p. 89.

Louvain, bientôt suivie d'une œuvre non moins parfaite, et de toute cette carrière qui ne prend fin qu'en 1531, pour ces quarante années actives, consacrées, sans nul doute, aux plus nobles travaux de l'art, il n'est pas jusqu'à douze tableaux qui puissent appartenir, sans conteste, à leur légitime auteur !

Alors que tant d'autres sont honorés des faveurs royales, comme le fait observer M. Van Even, son existence à lui s'écoule en apparence obscure et l'oubli gagne son nom au point qu'il ne se rattache qu'à des œuvres déjà lointaines, lorsque Dürer inscrit à son journal de voyage qu'il a rendu visite au maître.

La rencontre eut lieu en quelque sorte au lendemain de l'arrivée du grand peintre à Anvers, et Metsys occupait depuis peu de mois sa nouvelle maison de la rue des Tanneurs (1). Il travaillait avec d'autres peintres anversois aux arcs de triomphe qui devaient décorer la ville pour l'entrée de Charles-Quint. On se réunissait à l'arsenal, et Dürer y trouva les peintres très-occupés des apprêts de la fête (2).

Dès longtemps les tableaux de Louvain et d'Anvers étaient exposés à l'admiration de la foule et leur auteur s'était acquis fortune et renom.

Marié en secondes noces et père d'une nombreuse famille,

---

(1) Cette maison est aujourd'hui démolie. Un peintre bien connu, M. Kuhnen, amateur très-éclairé d'objets d'art, possédait la serrure qui fermait la porte de cette maison. C'est un très-remarquable travail de ferronnerie.

L'acquéreur de la porte de la maison de Metsys lors de la démolition fut M. Seghers, le calligraphe anversois, le père du calligraphe actuel du roi et du peintre Corneille Seghers, aujourd'hui décédé. M. Kuhnen, lié avec cet artiste, obtint de lui la serrure dont il s'agit.

(2) *Niederländische Reise*, publ. par M. Thausing. Vienne, 1872, p. 83.

il avait, l'année même de l'arrivée de Dürer à Anvers, donné une preuve de la vitalité de son talent : le portrait de Catherine Heyns, sa seconde femme.

Ce portrait, daté de 1520 et que conserve le Musée des Offices, sert de pendant à l'effigie du maître lui-même, et les deux œuvres sont données comme contemporaines. Metsys était âgé de 54 ans.

En rapprochant ce portrait de la planche gravée par Wiericx pour le livre de Lampsonius, on ne trouvera plus qu'une ressemblance assez lointaine avec le romanesque forgeron des jeunes années. Nous avons devant nous l'ami d'Erasme, d'Ægidius et de Dürer.

M. Van Even définit le personnage représenté dans ce portrait comme doué d'un esprit fécond et facile, enclin à la joie et disposé à bien prendre la vie.

Si, en effet, la figure bienveillante et calme du maître ne fait pas songer d'abord à l'auteur des œuvres de Louvain et d'Anvers, on retrouve pourtant dans le regard la profondeur et le sérieux que les maîtres du XVIe siècle ont invariablement donnés à leurs personnages.

A part cela, le costume et la physionomie générale font plutôt songer à un bourgeois aisé qu'à un artiste.

A l'époque où fut peint ce portrait, Quentin Metsys, qui avait franchi la cinquantaine, ne semble pas avoir abordé des pages de l'importance de celles qui illustrèrent sa jeunesse. Les auteurs n'en consignent pas le souvenir, et si quelque jour il est permis de lui restituer avec certitude des œuvres attribuées injustement à d'autres maîtres, il est très-douteux que l'on puisse mettre en regard des tableaux de Louvain et d'Anvers des travaux d'égale importance.

Il n'existe pas d'œuvres de sa main portant une date postérieure à 1520 et quant au portrait du Musée de Francfort, dont il est question plus bas, autrefois mentionné comme représentant Knipperdolling, l'année 1534 inscrite sur le cadre s'est naturellement trouvée être apocryphe.

Remontons d'un an dans la carrière du peintre, nous trouvons le tableau du Louvre, *le Peseur d'or* et le médaillon d'Erasme, daté de 1519, œuvre indiscutable, puisque le philosophe la mentionne dans une lettre datée de Bâle, en 1528, ajoutant que son portrait a été *peint* par Albert Dürer, mais avec moins de bonheur, sous le rapport de la ressemblance que l'œuvre qu'on lui communique et pour l'exécution de laquelle « le statuaire » — non désigné — ne disposait que de l'effigie « coulée autrefois en métal par Quentin d'Anvers. »

On a vainement cherché jusqu'ici un autre portrait d'Érasme par Dürer que l'estampe (B. n° 107) de son œuvre, et il est remarquable que l'illustre savant ne rappelle pas son portrait peint par Quentin Metsys, alors qu'il parle de sa médaille. M. Picqué a récemment trouvé pour le cabinet de Bruxelles un superbe exemplaire de la pièce décrite par Van Mieris, et l'on ne se lasse point d'admirer la finesse du modelé et l'expression singulièrement vivante de ce profil, si connu d'ailleurs, et que Holbein n'a pas mieux rendu dans les célèbres portraits de Bâle et de Paris.

Quelques auteurs ont pensé que l'éloge en vers que Thomas Morus fit de Metsys était inspiré par la vue de cette médaille, œuvre en quelque sorte publique. Il est à peine besoin de faire ressortir l'erreur, car la lettre du chancelier d'Angleterre et son poëme ont été plusieurs fois publiés et

se rapportent au portrait peint expressément par Metsys pour être offert à Morus.

M. Van Even (1) rapporte à quelles circonstances cette œuvre dut le jour. Elle serait l'hommage spontané de la sympathie du peintre pour l'auteur de *l'Utopie*. « Il (Metsys) résolut de reproduire sur un seul et même panneau les portrait d'Érasme et de Gillis (2) pour les offrir au chancelier. »

Les tableaux — car ils constituaient un diptyque — furent portés en Angleterre, où ils provoquèrent chez Morus autant de joie que d'admiration, comme le prouvent des vers également laudatifs pour le peintre et pour ses modèles. Après avoir appartenu à Charles Ier, les portraits auraient été égarés, ajoutait M. Van Even. Égarés, non, mais confondus cette fois encore dans l'œuvre d'autres maîtres et attribués tout simplement à Holbein.

Plusieurs écrivains spéciaux se sont occupés de la recherche de l'œuvre de Metsys, non pas tant pour le maître lui-même que pour mieux prouver l'inexactitude d'une attribution à Holbein. Le Dr Alfred Woltmann, l'auteur de la belle monographie du grand portraitiste (3), fournit sur l'Érasme et l'Egidius de Metsys des données extrêmement intéressantes (4).

Sans prétendre que Metsys ne fut point, comme le dit M. Van Even, un ami personnel de Morus, il n'en est pas

---

(1) *Loc. cit.*, p. 349.

(2) Pierre Gillis (Egidius), secrétaire de la ville d'Anvers, jurisconsulte et philologue, ami intime d'Erasme et de Thomas Morus.

(3) *Holbein und seine Zeit*, von Dr Alfred Woltmann. Leipzig, 1868; 2 vol., avec suppl.; 2e édition revue, 1876.

(4) M. Van Even s'est à son tour occupé du portrait d'Egidius dans une lettre adressée au recueil *Vlaamsche school* (1875), p. 159.

moins certain que l'hommage que lui rend dans ses vers le chancelier d'Henri VIII n'établit pas absolument cette liaison intime, l'épître étant à l'adresse d'Érasme et d'Ægidius.

Dans tous les cas, les portraits peints par Metsys lui étaient payés et non pas offerts par lui à Thomas Morus. M. Woltmann a publié pour la première fois la correspondance relative à ces œuvres (1).

Érasme avait fait au printemps de 1517 un court séjour en Angleterre. Dans une lettre adressée à Morus à son retour, lettre datée de mai, il lui rend compte de sa traversée et ajoute : « Pierre Ægidius et moi, nous nous faisons peindre sur un même tableau, et nous te ferons prochainement hommage de nos effigies. Malheureusement, en revenant ici, j'ai trouvé Pierre sérieusement incommodé d'un mal dont il n'est pas entièrement rétabli. Pour moi, j'étais assez bien portant, mais mon médecin, je ne sais trop pourquoi, m'ordonna une couple de pilules purgatives, et ce qu'il fut assez sot pour me prescrire, je fus encore plus sot de le prendre. Mon portrait était commencé, mais lorsque après avoir pris médecine je vins chez le peintre, il dit que je n'avais plus le même visage. Il a donc fallu remettre de quelques jours le portrait jusqu'à ce que je sois un peu mieux portant. »

Le 16 juillet Morus répond : « Tu ne saurais croire avec quelle impatience j'attends le tableau qui doit me porter ton portrait et celui de notre Pierre. Que je maudis ce mal cause de tant de retard ! »

---

(1) T. II, p. 132 et suiv.

De son côté, Érasme, écrivant à Ægidius, lui dit : « Presse donc Quentin pour qu'il achève, et lorsqu'il aura fini, j'irai m'entendre avec toi sur le moyen le plus sûr d'expédier le portrait en Angleterre et en même temps m'acquitter envers Quentin. »

Cette lettre, datée de 1518, est nécessairement de 1517, comme l'indique le contexte. Il y a d'ailleurs dans la correspondance d'Erasme plus d'une erreur de l'espèce.

Enfin, le 8 septembre, Érasme est en état d'adresser à Morus une joyeuse missive dans laquelle il lui mande l'expédition des portraits. « Je t'envoie, dit-il, les tableaux, afin que nous soyons toujours près de toi, même lorsque nous aurons disparu. Les frais ont été supportés collectivement par Pierre et par moi, non que chacun de nous n'eût volontiers payé l'œuvre entière, mais afin que ce fût véritablement un cadeau de nous deux. »

Huit jours plus tard, il annonce : « Je t'ai envoyé le portrait par P. Cocles (le borgne), qui, à cet effet, a pris la voie de Calais. Il n'est pas nécessaire de lui donner une gratification, si ce n'est une dizaine de gros pour ses menus frais (1). Nous avons pourvu à tout. »

Le 27, Érasme mande à Ægidius que « le borgne » s'est embarqué sous d'heureux auspices, et que si Morus est encore à Calais, nul doute qu'il ne soit déjà en possession des effigies.

Effectivement, le 6 octobre, Morus écrit à Ægidius la

---

(1) Morus était alors à Calais, qui appartenait encore à l'Angleterre. Cocles était un serviteur d'Érasme.

lettre déjà donnée par M. Van Even (1) et qui accompagne le poëme. Voici cette lettre :

« Mon cher Pierre, salut,

» Je désire ardemment apprendre que tu te remets; ta santé m'est chère autant que n'importe quelle affaire personnelle. Aussi, dans mon inquiétude, j'interroge tout le monde, et j'écoute avidement tous les rapports.

» On m'a donné de meilleures espérances, qu'elles soient réelles, — ce que je souhaite, — ou que l'on ait voulu satisfaire à mes désirs. J'écris à Érasme et t'envoie la lettre ouverte, — tu la cacheteras. Il n'est pas nécessaire que ce que je lui écris soit célé pour toi. Je te transcris quelques vers que j'ai faits sur ce tableau; ils sont aussi médiocres que celui-ci est bon. S'ils t'en paraissent dignes, montre-les à Érasme; sinon, jette-les au feu. Porte-toi bien.

» De Calais, ce 6 octobre 1517. »

Les vers portent pour entête :

Vers écrits sur un diptyque (in tabulam duplicem) dans lequel Erasme et Pierre Ægidius sont représentés par l'excellent peintre Quentin. Le premier commence sa paraphrase de l'Epître aux Romains. Près de lui sont des livres montrant leurs titres; l'autre tient une lettre dont l'adresse est de la main de Morus et que le peintre a également reproduite.

Viennent alors les vers dans lesquels le peintre est si hautement loué et que M. Van Even a également traduits.

« ... Quentin, ô rénovateur d'un art antique qui ne le cèdes

(1) Toute la correspondance qui précède est empruntée à M. Woltmann.

point au grand Apelle; toi qui excelles à prêter la vie à des traits immobiles par le merveilleux artifice des couleurs..... Si les siècles futurs conservent le moindre goût des beaux-arts, si l'horrible Mars ne triomphe pas de Minerve, quel ne sera pas pour la postérité le prix d'un pareil tableau? »

Morus ajoute enfin en *post scriptum*. « Notre Quentin a vraiment rendu tout à la perfection, mais il me paraît surtout un prodigieux faussaire, car il a imité la suscription de ma lettre à toi avec une telle adresse que ne je saurais moi-même la refaire ainsi. C'est pourquoi je te prie de me renvoyer la lettre si Quentin et toi n'en faites pas usage. Placée à côté du tableau, elle doublera le prodige. Si elle n'existe plus ou si elle peut vous être utile, je tâcherai à mon tour de contrefaire le contrefacteur. »

L'on s'étonnera, certes, de ce que deux tableaux honorés d'une description si minutieuse et illustres à des titres si divers aient pu s'égarer pendant des siècles, comme s'il se fût agi de la plus obscure des effigies par le plus obscur des peintres.

Il a fallu aussi un ensemble de circonstances vraiment extraordinaires pour dérouter les investigations des critiques, et la notoriété de plusieurs portraits d'Érasme dus au pinceau de Holbein n'a pas peu contribué à créer ce que nous appellerons cette fausse piste.

Il se trouve, par exemple, qu'à peu d'années d'intervalle Érasme offre trois fois son portrait à de hauts personnages d'Angleterre, comme il résulte d'une lettre adressée à Pirckheimer, en 1524 (1), et Morus, qui fut peut-être favorisé pour

(1) Les circonstances de ces envois sont relatées par M. Woltmann, t. II, pp. 57 et 133.

la seconde fois d'un tel envoi, parle avec admiration de la nouvelle peinture que, dans tous les cas, il eut l'occasion de voir avant de connaître Holbein, qui ne vint en Angleterre qu'en 1526.

Lors donc qu'apparaît un portrait d'Érasme signé Holbein et portant le millésime 1523, nul doute que cette œuvre ne soit celle qui précéda l'arrivée en Angleterre du maître d'Augsbourg et devint en quelque sorte le point de départ de sa fortune dans ce pays.

Le portrait est, du reste, célèbre, et a été de tout temps cité comme une des œuvres les plus nobles de Holbein. Il fait partie de la galerie du comte de Radnor, au château de Longford, et parut à Londres, en 1873, à une exposition d'œuvres anciennes organisée par l'Académie royale.

Le tableau y figurait accompagné d'un autre portrait donné au même maître et le cadre orné de deux vers latins où Holbein était mentionné comme auteur. C'était le portrait de Pierre Ægidius.

Le rapprochement naturel de deux personnages si étroitement liés l'était-il encore pour le peintre?

M. Waagen l'avait cru en admettant les deux portraits comme émanant d'un même auteur (1). Il avait même poussé la confiance jusqu'à assurer que Holbein avait fait à Anvers un long séjour avant de se rendre en Angleterre, séjour pendant lequel le portrait d'Ægidius, à l'en croire, était exécuté (2).

---

(1) Waagen, *Galleries and Cabinets of Art in Great-Britain*, t. IV (1857), p. 357.

(2) Waagen, *l. c.*, III, 139.

Le catalogue du Musée d'Anvers (1) accepte l'assertion : « L'artiste (Holbein) s'arrêta longtemps à Anvers, où Érasme l'avait adressé à Massys et à Pierre Ægidius; il fit de ce dernier un portrait qui est aujourd'hui en Angleterre. »

Lorsque M. Wornum fit paraître, en 1867, son bel ouvrage sur Holbein (2), étudiant l'œuvre capitale du Château de Longford, — œuvre qui à elle seule vaut le voyage, disait Waagen, — il s'occupa assez longuement des deux portraits, dont le rapprochement le frappa, et il émit alors l'opinion que bien réellement le diptyque de Morus était retrouvé.

Érasme, représenté assis, coiffé de son bonnet et vêtu de deux robes fourrées, repose ses mains sur un volume richement relié et sur la tranche duquel on lit une inscription moitié grecque, moitié latine : ΗΡΑΚΛΕΙΟΙ ΠΟΝΟΙ ÉRASMI ROTERO..., *les travaux d'Hercule d'Érasme de Rotterdam.* Derrière le personnage, un rideau vert, glissant sur une tringle, un riche pilastre en style de la Renaissance et une armoire où l'on voit un flacon et trois volumes. Sur l'un d'eux on peut lire distinctement la date indiquée plus haut, M.D.XXIII, et sur la tranche du même volume une légende latine où paraît le nom de Holbein.

Passant au portrait d'Ægidius, l'auteur nous dit que le personnage est représenté en habit fourré, tenant de la main gauche une lettre adressée à lui-même et de la droite touchant un livre sur lequel on peut lire le mot ΑΝΤΙΒΑΡΒΑΡΟΙ

---

(1) *Catalogue du Musée d'Anvers*, 3e édition, 1874, p. 207.
(2) *Some account of the life and works of Hans Holbein.*

en capitales grecques. Le coude gauche repose sur ce volume. Dans le fond, sur des rayons, une coupe d'or et plusieurs livres : Plutarque, Senèque, Suetone, etc. Devant le personnage, un sablier. L'adresse de la lettre a beaucoup souffert. On peut cependant y lire : *Viro literatissimo Petro Egidio, amico carissimo Anverpiæ* (?)

Les deux panneaux étant de même grandeur et fort de la description de Thomas Morus, le savant rédacteur du catalogue de la Galerie nationale crut avoir retrouvé le tableau double de Quentin Metsys.

Le lecteur se sera aperçu que la description donnée plus haut ne concorde pas avec celle de Morus, du moins en ce qui concerne le portrait d'Érasme. M. Wornum le voyait bien, mais, à la rigueur, la date pouvait avoir été altérée. De M.D.XVIII, on ferait facilement M.D.XXIII, et quant au nom de Holbein, il pouvait avoir été ajouté, d'autant plus qu'une signature complète n'est pas habituelle au maître. Il y avait ensuite des analogies d'aspect, bien que le portrait d'Érasme fût incontestablement supérieur à son pendant et de proportions un peu plus fortes, et qu'enfin les deux personnages regardaient du même côté.

« Au résumé, disait M. Wornum, je ne puis affirmer qu'une chose, c'est que nous avons là un admirable Erasme ; je dirais bien aussi que c'est un admirable Holbein, n'étaient les indications que l'on possède et qui me font pencher en faveur de Metsys. »

M. Wornum faisait un pas évident dans la bonne voie. Son opinion concordait, du reste, avec celle d'autres écrivains. M. Woltmann lui-même, guidé par son jugement personnel non moins que par les vues de M. Otto Mündler, n'hésitait pas

à se prononcer dans le même sens dans une étude insérée au *Zeitschrift für Bildende Kunst* (1).

Voici donc notre forgeron d'Anvers, si souvent dépossédé de ses œuvres, gratifié d'un splendide travail de Holbein. Date et signature ne sauraient prévaloir contre l'attribution!

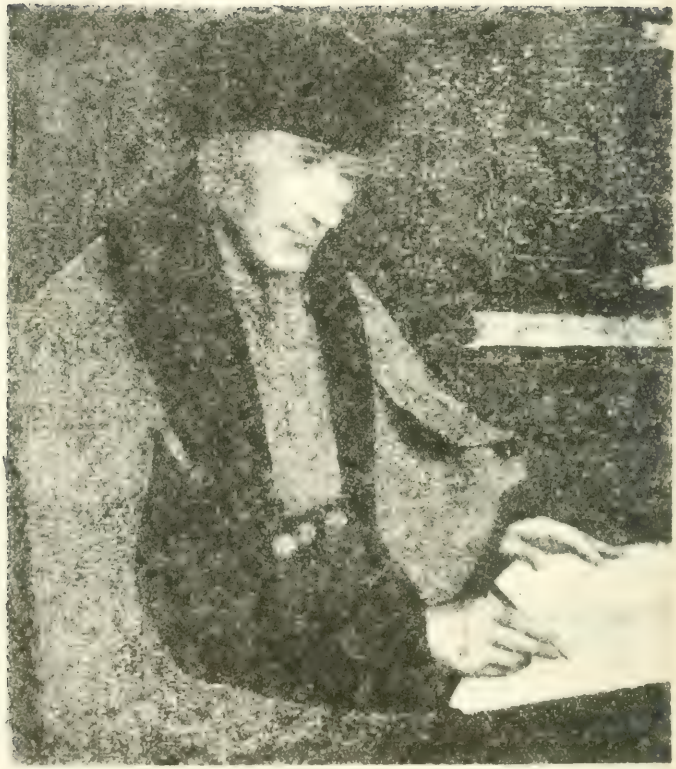
Pourtant, dans l'intervalle de son article à la publication du deuxième volume de son grand travail, M. Woltmann apprit à connaître les études de Holbein conservées au Musée du Louvre, notamment le dessin exécuté pour la tête du portrait de Longford et les mains du même portrait. Son premier jugement se modifia. Le portrait d'Érasme redevenait une œuvre authentique de Holbein.

Chose singulière cependant, alors qu'à la page 145 de son livre (2) M. Wornum émettait ses conjectures touchant le portrait de Longford Castle et rappelait la correspondance de Morus et d'Egidius, il n'avait pas été frappé de l'analogie de la description qu'il donnait lui-même, à la page 142, d'un autre portrait d'Érasme, avec l'œuvre célébrée par Morus dans son poëme, et cependant la peinture, — il le déclarait, — faisait songer à Quentin Metsys.

Voici comment s'exprimait l'auteur :

« *L'Érasme écrivant*, à Hampton Court, n° 331 du catalogue, peut être également considéré comme un beau portrait authentique, bien qu'il soit tant assombri et sali que l'expression du regard s'en trouve considérablement atténuée. Le philosophe est assis ou debout, vêtu de la robe et coiffé du bonnet connus. Il écrit dans un livre et porte

(1) Leipzig, 1866, p. 198, *Holbein und Quentin Massys in Longford Castle.*
(2) *Some account of the life and works of Hans Holbein.* London, 1867.



ERASMUS — C. METSYS

une bague à l'index de la main droite. Cette main est bien conservée et constitue un beau spécimen de la manière dont Holbein traitait les mains à cette époque. Le fond nous montre une armoire pourvue de rayons où sont placés six volumes. Sur la tranche du livre qui occupe le rang supérieur, on lit HOR, pour Horace, sur le dernier volume; *Novum Testament.*; sur un troisième, le nom de Lucien ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ; sur un quatrième, HIERONYMUS. A côté des livres pend une paire de ciseaux de forme toute moderne. L'ensemble rappelle beaucoup Quentin Metsys.

» Tout dans ce tableau est nettement précisé et les linéaments du dessin sont encore visibles sous le glacis brun qui les recouvre. On voit même dans les ombres des hâchures qui semblent faites à la plume, et l'on croirait voir un dessin sur papier ou plutôt sur parchemin appliqué sur panneau et recouvert d'un simple vernis. Au revers du panneau, la marque de Charles Ier, C. R., surmontée d'une couronne (1).»

Un écrivain allemand, M. Hermann Grimm, dans des notes sur Holbein publiées en 1867 (2) fit ressortir combien cette description faisait songer au portrait de Metsys, bien qu'il ne connaissait personnellement ni le tableau de Longford ni celui de Hampton-Court. M. Woltmann, de son côté, avait consigné dans ses notes que le portrait ne lui semblait en aucune façon émaner de Holbein, mais trahissait un pinceau

(1) Nous devons à l'obligeante intervention de sir William Stirling Maxwell Bart. d'avoir pu obtenir une photographie de ce portrait. On verra que l'œuvre n'a rien de commun avec les portraits de Holbein et d'Alb. Durer, ou Érasme est également représenté écrivant. — Il a été impossible d'obtenir de cette œuvre une reproduction satisfaisante, malgré de nombreux essais.

(2) Voy. WOLTMANN, p. 142.

flamand, et il rectifiait le titre du volume supérieur. Ce n'est point HOR qu'il faut lire, mais bien MOR., d'*Encomium Moriæ*, l'éloge de la folie, qui avait vu le jour en 1511 et complétait, avec la traduction de Lucien, parue en 1514, celle du Nouveau Testament et de Saint-Jérôme, publiées l'une et l'autre en 1516, la série des œuvres d'Érasme à l'époque où Metsys peignit le portrait du philosophe.

Bien que nous ayons personnellement un souvenir assez précis de l'œuvre, nous ne l'avions jamais considérée que comme un Holbein d'authenticité douteuse, et la galerie du palais d'Hampton-Court, bien que très-intéressante, renferme beaucoup de tableaux de qualité inférieure auxquels cependant sont conservés des noms illustres.

Le portrait d'Érasme est, du reste, placé à une certaine hauteur, et ce n'est que récemment qu'un écrivain anglais, M. John Gough Nichols (1), a pu, en déchiffrant les inscriptions, prouver indiscutablement qu'il s'agit ici de l'œuvre de Metsys, tout au moins d'une copie de celle-ci.

« Érasme, dit M. Nichols, est vu presque de profil et tourné vers la *gauche* (2). A sa ceinture est suspendue une escarcelle. Il écrit, et nous savons par sir Thomas More ce qu'il écrit : il commence sa paraphrase de l'Épitre aux Romains. Sur le volume placé devant lui le peintre transcrit les mots que vient de tracer sa plume : *In Epistolam Pauli ad Romanos Paraphrasis Erasmi Roterodami. Paulus ego ille e Saulo factus, e turbulento pacificus, nuper obnoxius Legi Mosaicæ, nunc Mosi libertus Servus autem factus Jesu Christi.* »

(1) *Archæologia*, t. XLIV, p. 455, n° 28.

(2) C'est vers *la droite* qu'il faut lire; Ægidius est tourné vers *la gauche*.

P. ÆGIDIUS PAR Q. METSYS

Ces mots occupent dix lignes, quatre de majuscules pour l'entête, six de minuscules pour le texte.

L'inscription renferme des fautes nombreuses qui prouvent qu'il ne s'agit pas ici de l'œuvre originale. Sa disposition est la suivante :

. . . . . .
. . . . ΠΑΡΕΦΡΑΣΙΣ
ERASMI MOTERO
. . . . . A . . . . . .
tulus ego ille a Gau
factus a turbulem
pacificus
. . . . . .
. . . . . liber . . . . servus
. . . . . factus . . . .

Sur l'autre page du livre on lit le mot VRATIA encore inexpliqué.

Voilà donc bien le portrait décrit par Morus, portrait qui a malheureusement subi de graves altérations et même, d'après M. Wornum, l'adjonction d'un encadrement destiné à le mettre en rapport avec le Frobenius de Holbein, auquel il sert de pendant.

Le portrait d'Ægidius n'étant pas contesté, il est, sans doute, inutile d'en refaire la description. Notre reproduction est exécutée d'après la copie réduite qui, au Musée d'Anvers (1), est classée dans l'œuvre de Holbein.

M. Woltmann, qui vit l'œuvre originale très-peu de temps

(1) *Catalogue*, n° 198.

après avoir visité le Musée d'Anvers, signala le fait, et si la belle galerie anversoise perd un Holbein douteux, elle obtient en échange une répétition ancienne d'une œuvre extrêmement intéressante d'un des plus grands peintres de l'école d'Anvers. La ville gagne pour sa part l'effigie d'un de ses enfants les plus hautement loués pour leur savoir.

Si le rédacteur de la notice insérée au catalogue du Musée d'Anvers s'est trompé en donnant pour Érasme le personnage que l'on croit désormais être Ægidius, on ne peut méconnaître qu'il y a entre les deux personnages de si nombreux traits de ressemblance, que les accessoires eux-mêmes suggèrent si naturellement le rapport, que l'erreur était en quelque sorte inévitable (1).

Une circonstance très-intéressante, c'est que le portrait d'Érasme de Quentin Metsys est, sans doute, la plus ancienne effigie que l'on ait faite de ce savant. Elle précède de six années l'œuvre de Holbein envoyée en Angleterre.

Si le portrait d'Ægidius est l'œuvre de Quentin Metsys peinte en 1517, l'assertion (2) de Waagen que Holbein aurait fait à Anvers un long séjour repose sur des bases assez fragiles. Holbein peut avoir, à la vérité, traversé la Belgique, mais M. Woltmann pense qu'il s'embarqua à Calais et envisage le séjour à Anvers comme problématique. Il est certain pourtant que le jeune peintre d'Augsbourg était porteur d'une

(1) M. Van Even n'admet pas cette ressemblance. La lettre adressée à la *Vlaamsche school* par l'honorable archiviste de Louvain, en octobre 1873, relevait, pour la première fois en Belgique, l'erreur du Catalogue du Musée d'Anvers en ce qui concernait l'indication du personnage. M. Van Even n'ayant pas vu les tableaux de lord Radnor, ne se prononçait pas sur leur attribution à Holbein.

(2) Cette assertion se retrouve dans le Catalogue du Musée d'Anvers (p. 207).

lettre d'Érasme pour Egidius, et cette lettre, datée du 29 août 1526, prouve qu'il songeait à se rendre à Anvers.

« Le porteur de la présente est l'auteur de mon portrait, écrivait Érasme à Egidius. Je ne veux pas l'importuner de son éloge ; pourtant c'est un excellent artiste. S'il désire rendre visite à Quentin et que tu ne puisses l'y conduire toi-même, aie la bonté de lui faire montrer la maison par un serviteur. »

Il est peu probable cependant que Holbein eût projeté de faire à Anvers un séjour de longue durée ; car, dans ce cas, Erasme eût écrit directement à Metsys et n'eût, sans doute, pas ajouté à sa lettre ce passage qu'Egidius pouvait charger le peintre d'emporter en Angleterre tout ce qu'il voudrait (1).

Nous ne pensons pas qu'il soit généralement connu que Holbein fit, au mois de mars 1538, un séjour assez prolongé à la cour de Bruxelles, comme peintre d'Henri VIII chargé par ce monarque de retracer les traits de la duchesse Christine de Milan, fille du roi de Danemark Christian VIII et nièce de l'empereur.

Cette jeune princesse était alors recherchée en mariage par le roi d'Angleterre et, selon la coutume, il y eut un échange de portraits.

L'envoyé du roi était chargé de trouver à la brillante cour de Bruxelles une princesse qui mérität l'honneur de porter la couronne d'Angleterre, comme quatrième femme d'Henri VIII.

Le portrait de Holbein aurait, paraît-il été exécuté en trois heures. Il appartient aujourd'hui au duc de Norfolk.

---

(1) Woltmann, p. 150, t. II.

M. Woltmann qui l'envisage comme le chef-d'œuvre du maître, n'admet comme exécuté en trois heures qu'un dessin de la princesse de Milan actuellement conservé à Windsor.

Les Musées ne possèdent point d'œuvres de Quentin Metsys portant une date postérieure à 1520. Un portrait de Knipperdolling, — œuvre admirable qui figure au Musée Staedel, à Francfort, — était autrefois indiqué comme datant de 1554, et M. Passavant, dans son catalogue de 1858, a fait ressortir la double erreur admise par les anciens livrets sur la foi d'une inscription appliquée sur le cadre : *Knipperdollingx, Prophet, Burgermaister und Konig tho Münster. Quint Metsüs effigiabat Mens Jul.* 21. *Anno* 1554. Metsys était mort à cette époque depuis trois ans au moins, et si l'on se rappelle le magistral portrait de Knipperdolling d'Aldegrever, il n'y a pas la moindre relation entre le placide vieillard du Musée de Francfort et le farouche adhérent du Prophète.

Pourtant le portrait de Francfort a tous les caractères de l'authenticité en ce qui concerne le peintre, et le fond du paysage lui-même rappelle, par le caractère et le site les belles perspectives entrevues par les baies du portique de Louvain (1).

Le personnage, vu à mi-corps et presque de face, a la tête couverte du chapeau que l'on portait à cette époque dans les Pays-Bas. C'est à proprement parler une large barette, dont les côtés sont soutenus par un ruban qui se rattache à la

(1) *Le Messager des Sciences et des Arts de la Belgique*, t. VI (1838), p. 1, publie sur ce portrait une notice avec une gravure au trait, bien exécutée, mais qui ne donne de l'original qu'une idée imparfaite.

partie supérieure du chapeau. Bernard Van Orley, Metsys lui-même, nous apparaissent ainsi coiffés. Nous avons devant nous un vieillard d'une soixantaine d'années, aux cheveux grisonnants. Le nez est court et fort; une grande distance le sépare de la bouche; la lèvre inférieure est pendante; le menton est massif.

Le personnage, qui est vêtu d'une pelisse et porte un vêtement de dessous fourré, a devant lui un livre sur lequel repose sa main gauche qui tient des besicles, et lève la main droite, comme pour appuyer du geste une démonstration. Une double arcade portant sur une colonette centrale que dissimule le personnage, laisse voir par ses baies le plus merveilleux paysage. A droite, sur un rocher, un vaste donjon (est-ce celui de Windsor? diront les partisans de la version d'un séjour de Quentin en Angleterre); à gauche, un fleuve bordé de collines boisées. Le ciel est d'une admirable profondeur et une fois encore l'on s'écrie : « où donc est pris ce paysage? » car, ainsi que le fait observer M. Fétis (1), en parlant des fonds de paysages du tableau de Louvain, « on n'invente pas une pareille nature. » et l'on se rallie difficilement à la tradition, qui veut que Metsys ait fait en Belgique un séjour ininterrompu.

Mais le portrait de Francfort a peut-être à côté de sa valeur artistique cet autre intérêt de nous donner un portrait de Metsys au déclin de sa carrière.

Aucun document écrit n'appuie cette conjecture; elle se fonde sur la ressemblance du personnage représenté, avec les deux effigies authentiques du peintre, l'une conservée

(1) *Loc. cit.*, p. 102.

à Florence, l'autre donnée par Lampsonius, dans son recueil des peintres des Pays-Bas. Le personnage a vieilli, mais en étudiant chacun des traits du visage, on retrouve dans les trois portraits les mêmes caractères.

Le nez fort, assez court et nettement accusé aux narines ; la bouche bien faite, la lèvre inférieure grosse, légèrement pendante, le menton court et droit, l'œil petit et profondément enchâssé, l'arcade sourcilière enfin, d'un contour identique dans chacune des images.

Des personnes qui ont eu sous les yeux la photographie du portrait (1) ont été frappées, comme l'auteur lui-même, de la ressemblance du personnage représenté avec l'original du portrait de Florence.

Bien que la valeur artistique du portrait de Francfort suffise à lui assurer une place importante dans l'œuvre de Metsys, le fait de représenter, en outre, le grand peintre, et dans les dernières années de sa carrière, en augmenterait singulièrement le prix.

On a vu avec quelle minutie et quelle rare adresse Metsys savait rendre à l'occasion les textes écrits et imprimés que la nécessité des sujets introduisait dans ses œuvres. Le livre ouvert sur lequel repose la main du personnage représenté dans le portrait de Francfort nous faisait espérer une révélation du genre de celle qui a permis la détermination de l'Érasme et de l'Ægidius.

M. Malss, inspecteur du Musée Stædel, nous écrit à ce sujet : « J'ai prié un savant de lire ces lettres et il n'a pu rien dé-

---

(1) M. Nohring, de Lubeck, a fait du portrait de Francfort une excellente reproduction.

chiffrer. Ce sont de petits coups de pinceau, ces majuscules et minuscules. »

Si nous fondons sur des traits de ressemblance assez nombreux une attribution au moins permise en ce qui concerne le portrait de Francfort, nous nous croyons autorisé à fonder sur des dissemblances absolument frappantes une rectification d'ailleurs facile en ce qui concerne un portrait de la galerie de Turin.

Il s'agit d'un portrait d'homme où le personnage, un vieillard vu de face, enveloppé d'une pelisse et coiffé d'une barrette, tient de la main gauche une lettre qu'il semble commenter. La main droite fait un geste qui n'est pas sans analogie avec le mouvement général du portrait de Francfort. Le visage, absolument imberbe, est particulièrement frappant. Les yeux sont petits et clignotants; un léger sourire vient rider les joues. Le menton osseux est d'un contour singulièrement bien étudié. Les cheveux grisonnants sont assez longs et cachent complètement l'oreille. L'habit ne laisse rien visible du vêtement de dessous.

L'œuvre donnée à Holbein serait, d'après le catalogue, un portrait de Calvin.

Bien que les deux personnages fussent contemporains, l'attribution est à peine admissible. Lorsque Holbein mourut, Calvin avait à peine 34 ans, et le tableau de Turin nous montre un homme déjà avancé en âge et dont les traits n'ont aucun rapport avec ceux donnés au réformateur sur ses médailles et ses portraits bien connus.

Le démenti le plus énergique émanerait au besoin de la planche même de F. Müller, donnée comme reproduisant une peinture de Holbein.

M. d'Azeglio (1) exprime, du reste, l'avis que si ce portrait compte parmi les œuvres les plus belles de la galerie, il ne saurait l'admettre comme représentant Calvin. On ne pourrait attribuer qu'à la maladie une altération si sensible des traits, dit l'auteur.

Il faut donc, ajoute M. d'Azeglio, se borner à admirer les qualités de l'œuvre que des connaisseurs attribuent à Holbein « et qui peut être de lui, non-seulement à cause de la valeur de la peinture, mais parce que le maître a consacré son pinceau à la reproduction des traits des hommes les plus célèbres de son temps. »

Ces raisons sont, à coup sûr, bien faibles pour rendre une attribution irrécusable, et certainement le portrait dont il s'agit ici fait bien plus songer à Quentin Metsys qu'à Holbein. Il importe d'ajouter que M. Woltmann, qui a fait un catalogue raisonné des plus complets de l'œuvre de Holbein, s'abstient d'y faire figurer le portrait de Turin, et que M. Wornum, de son côté, ne fait aucune mention de ce soi-disant Calvin.

Bien qu'il puisse y avoir quelque témérité à fonder l'attribution des œuvres d'art sur de simples analogies. Cette manière de procéder devra cependant entrer en ligne de compte lorsqu'il s'agira de remettre au jour des œuvres injustement enlevées à Metsys.

Il existe du grand peintre assez d'œuvres indiscutables pour guider l'historien qui dans l'avenir se donnera pour mission de compléter les travaux actuellement existants par

---

(1) *La Reale Galleria di Torino illustrata*, 1838, t. II, p. 129.

une monographie comparable à celle que M. Vosmaer a faite pour Rembrandt, M. Thausing pour Dürer, ou M. Woltmann pour Holbein. On nous dira un jour peut-être, en procédant de la sorte, qui est l'auteur de l'admirable portrait de famille attribué à Holbein au Musée de Cassel et que tous les connaisseurs disent flamand. On finira par savoir où sont les peintures de Pierre Coeck d'Alost, peintre de l'empereur Charles-Quint, de l'incomparable portraitiste, son élève, Colin de Nieuwcasteel (Nicolas de Neuchatel ou *Lucidel*, dont la galerie de Pesth montre des œuvres qui égalent en splendeur les plus beaux Holbein et les plus beaux Moro.

Quant à Metsys, évidemment son œuvre ne peut se borner aux quelques tableaux cités dans les catalogues.

Que sont devenus, par exemple, l'original du portrait d'Erasme, dont la copie figure à Hampton-Court, et le *Saint Luc peignant la Vierge*, dont Antoine Wiericx (1) a fait une gravure portant le nom du peintre : *Quintin Mazys, inventor*.

Dans un livre récent, M. Alfred Michiels (2) vient confirmer l'attribution déjà ancienne à Quentin Metsys de quinze tapisseries conservées à Aix. « Quelques minutes d'examen, dit l'auteur, me font reconnaître le style de Quentin Metsys (3).

---

(1) L. Alvin, *Catalogue raisonné de l'œuvre des trois frères Wiericx*. Bruxelles, 1866, n° 484.

(2) *L'art flamand dans l'est et dans le midi de la France*. Paris, 1877, p. 489 et suiv.

(3) M. Achille Jubinal, dans ses *Anciennes tapisseries historiées*. Paris, 1838, avait reproduit déjà plusieurs de ces tapisseries d'Aix, en accompagnant ses planches d'un texte de M. Fauris de Saint-Vincens (1812), où Metsys est mentionné comme auteur probable de plusieurs des tapisseries de la cathédrale.

Une des tapisseries d'Aix porte la date de 1511. Le nom de l'auteur a malheureusement été enlevé. M. Fauris signale la présence des armoiries d'Angleterre et de Warham, l'archevêque de Cantorbery et chancelier d'Angleterre sous Henri VIII.

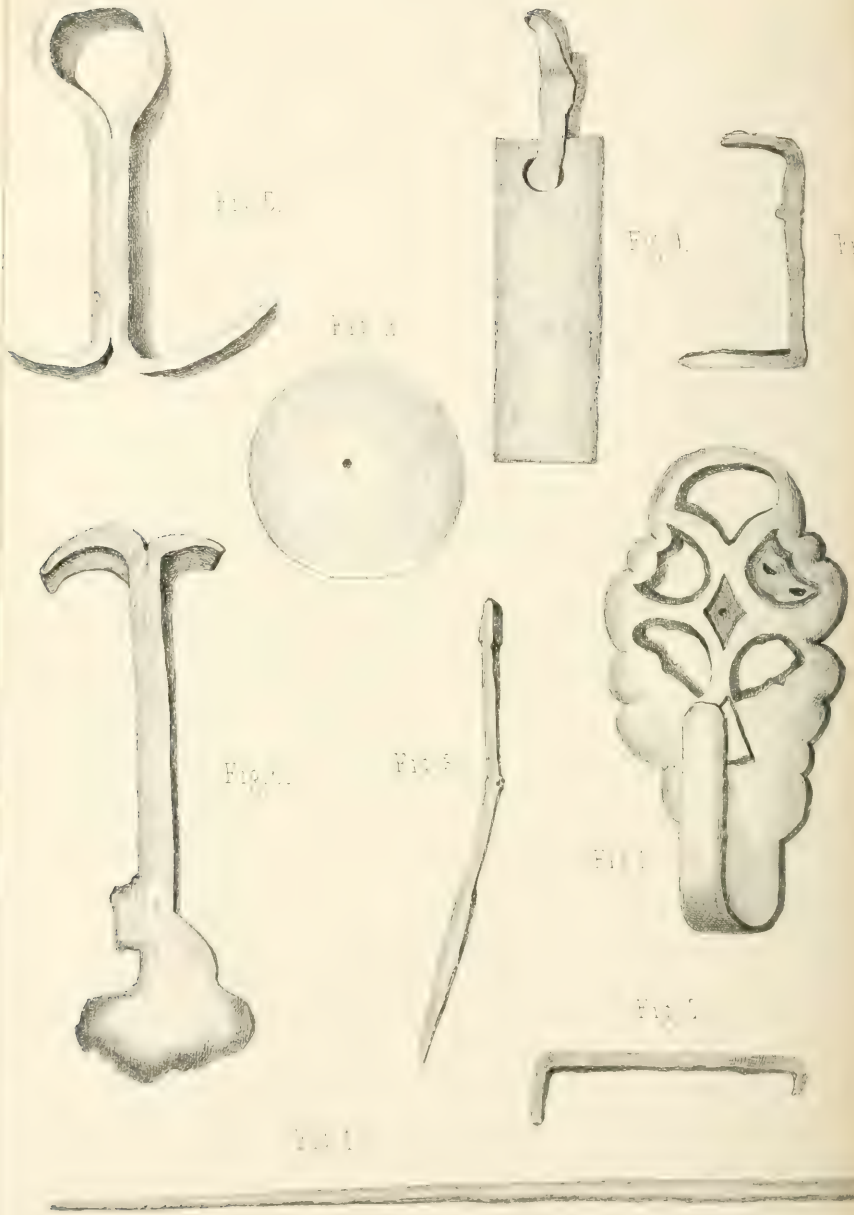
M. Michiels fait ressortir la place importante que de telles œuvres doivent occuper dans la carrière de Metsys, et si l'on songe que la date de 1511 est précisément celle de l'achèvement de son tableau d'Anvers, on pourrait expliquer en partie déjà l'emploi des longues années qui s'écoulent avant l'apparition de ses premiers tableaux positifs.

Pour le surplus, rien ne prouve que les cartons des tapisseries en question aient été exécutés en Angleterre, bien que plusieurs flamands aient travaillé à la cour d'Henri VIII, notamment un *Jean d'Anvers*, orfévre, dont Holbein a laissé le portrait et qui fut son collaborateur dans de fréquents travaux (1).

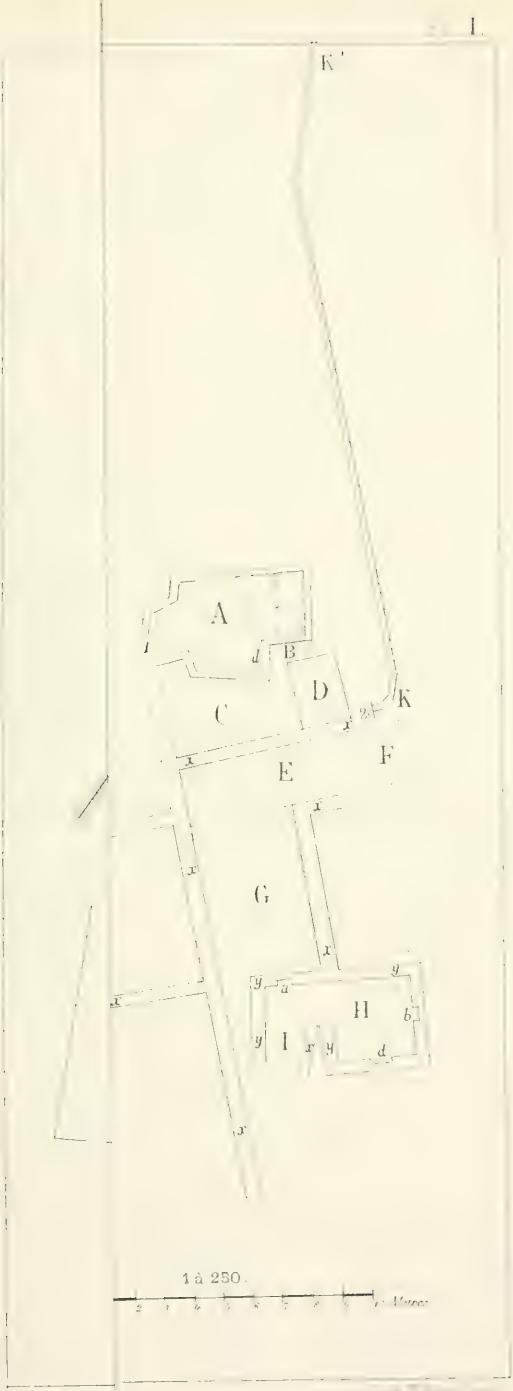
H. Hymans.

---

(1) Voir à ce sujet les livres de MM. Woltmann et Wornum.



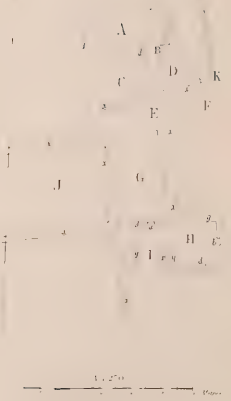
STATION BELGO-ROMAINE
près de BONNE (Condroz)


I
K'
A
B
C
D
K
E
F
G
H
I
1 à 250.
Mètres

STATION BELGO ROMAIN

près de BONNE (Condroz)

Commune de Vierset Barse



STATION BELGO-ROMAINE

PRÈS DE BONNE (CONDROZ).

Parmi toutes les parties de notre Belgique moderne, le Condroz fut certes une des contrées de prédilection des Romains.

Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur le remarquable travail de M. Hauzeur (Voir les *Annales de la Société archéologique de Namur*, IV, p. 545; V, p. 15, et VII, p. 252), dans lequel il donne la nomenclature des antiquités romaines et autres découvertes faites dans le Condroz namurois.

Bien peu de localités qui n'y renferment pas quelques vestiges de l'occupation romaine.

Les environs de Bonne (commune de Vierset-Barse), localité devenue célèbre par son camp de l'époque anté-historique, sont surtout riches en antiquités gallo-romaines.

Des sépultures frankes ont, en outre, été découvertes sur plusieurs plateaux des environs, notamment au levant du camp, à un endroit nommé « Chaseille », dénomination donnée par les gens du pays et dont nous avons en vain cherché la signification. Dans ces sépultures, on trouva des squelettes, souvent placés à deux dans la même tombe, la tête au couchant et les yeux dirigés ainsi vers l'orient. A côté d'eux étaient déposés des vases, des armes en fer fortement

rouillées et plusieurs monnaies, dont quelques-unes d'or, au dire des ouvriers terrassiers qui firent cette découverte en ouvrant une carrière. Ces sépultures étaient fermées à l'aide de pierres superposées et non reliées entre elles par du ciment; la couverture consistait en grandes dalles de grès brut. Une partie des objets exhumés a été remise à M. Lamarche, bourgmestre de Modave; malheureusement, quand nous nous sommes adressé à lui, il en avait déjà fait don à un amateur, ce qui nous empêche d'en donner la description.

Bien que la plus grande partie du plateau ait été enlevée pour l'ouverture de la carrière, il ne serait pas impossible d'y rencontrer encore quelques tombes. C'est ce que des fouilles ultérieures nous apprendront.

Sans qu'on doive attacher une trop grande importance aux légendes et aux traditions, si communes dans nos campagnes, on est cependant forcé, par l'observation des faits, de convenir que presque toutes ont un fond de vérité, témoin la légende « des Nutons », qui avaient pour habitation des cavernes, et qui passaient pour être des êtres tantôt malfaisants, tantôt rendant service aux habitants des localités avoisinantes : l'homme anté-historique est probablement, jusqu'à un certain point, l'explication à donner à cette légende, où d'aucuns nous semblent avoir vu à tort les premiers missionnaires chrétiens.

A la villa dont nous allons entretenir nos lecteurs, est attachée une légende d'un autre genre, se rapportant aux *Sarrasins*, nom sous lequel on peut comprendre les Barbares en général.

Il est communément reconnu que les paysans donnent le

nom de « Tige » à de très-anciens chemins qui sont presque toujours d'origine romaine.

Poussé par le désir d'étudier de près et avec soin une de ces anciennes routes, le prolongement du « Tige de Vyle », dont parle M. Caumartin dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VI, 1re liv. de 1863, nous fûmes amené à la découverte de notre villa. En interrogeant les habitants du pays sur le grand nombre de fragments positivement romains, tels que tessons de poterie samienne, tuileaux, etc., qui se trouvaient épars dans un champ, sur la gauche du Tige, en allant vers Ramelot, on nous dit qu'il ne fallait nullement nous étonner de cette abondance de débris, car sur ce plateau avait existé du temps des Sarrasins une ville importante; de plus, nous dit-on, on avait découvert, il y a quelques années, en défrichant le versant nord, qui était à cette époque boisé, d'anciens fossés, une vieille route passant à côté des constructions dont on voit encore quelques restes au milieu de la campagne, et des armes en fer, telles qu'épées et un casque??, le tout, il est inutile de le dire, très-rouillé, ainsi que quelques monnaies.

Avec l'insouciance qui caractérise les campagnards et qui fait si souvent perdre à la science des documents précieux, on avait dispersé tous ces débris.

Telle est la tradition qu'on nous rapporta et les renseignements qu'on nous fournit.

L'étude des substructions belgo-romaines donne souvent, hélas! lieu à de grands désappointements, car les objets décombrés sont rares, ou le plus souvent brisés. Cela se comprend aisément à raison de la précipitation du départ des habitants à l'approche des envahisseurs; il était na-

turel, pour eux, d'emporter ce qu'ils avaient de plus précieux et de ne laisser en proie au vainqueur que leurs habitations et ce qu'ils avaient de moins important, ou qui pouvait embarrasser leur fuite. A cela qu'on ajoute le pillage, l'incendie eux-mêmes.... Telles sont, croyons-nous, les causes du peu de succès que l'on obtient dans ces recherches, pour enrichir les tablettes des Musées ; mais elles sont toujours, au moins, utiles à l'histoire, à l'étude des mœurs et des usages des anciens habitants, et, à ce point de vue, elles sont aussi intéressantes qu'utiles.

Objets découverts.

Pl. II, fig. 1. — On pourrait penser à une fibule, mais ce qui nous empêche d'admettre cette hypothèse est la circonstance qu'un des côtés est parfaitement bien travaillé et poli pour être en évidence, tandis que l'autre est brut et d'un travail grossier, ce qui nous fait supposer qu'il était fixé soit sur du cuir, soit sur une autre matière.

Ce qui nous décide à y voir une agrafe de ceinturon est la représentation d'un objet presque semblable donné par Rich, dans son *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, p. 158.

M. de Meester de Ravestein, dans son *Catalogue du Musée de Ravestein*, t. I, p. 405, donne la description d'un ceinturon dont les crochets qui servirent à y suspendre l'épée, offrent assez d'analogie avec l'objet dont nous nous occupons.

Pl. II, fig. 2. — Rondelle en bronze, percée d'un trou au milieu. — Peut-être une partie de l'ornementation d'un coffret.

Pl. II, fig. 5. — Style à écrire en fer.

Il n'est pas douteux que cet objet ne soit un style à écrire. — Un des côtés est pointu et parfaitement propre à tracer des caractères sur des tablettes enduites de cire ; l'autre est aplati et disposé de façon à pouvoir aplanir la cire.

Pl. II, fig. 5 et 6. — Crochets en fer, qui étaient probablement fixés à la muraille.

Pl. II, fig. 7, 8 et 9. — Objets en fer, qui paraissent avoir appartenu à une porte.

Pl. II, fig. 10. — Épingle à cheveux en os. Dans presque toutes les fouilles des villas on trouve de ces sortes d'épingles. Elles abondent également dans les cavernes de nos environs, où nous en avons trouvé un grand nombre. Nous pensons qu'en général elles sont de fabrication plutôt franke que romaine; cependant, c'est là une origine qui ne peut leur être attribuée ici, vu le caractère parfaitement romain de notre villa.

Substructions.

Les substructions découvertes sont assez nombreuses et se prolongent probablement dans les parcelles 44 et 47 du cadastre indiquées sur le plan.

Les murs découverts sont en général de petit appareil et formés à l'aide de moellons soigneusement équarris et reliés les uns aux autres par un ciment d'une extrême dureté.

Nous avons retrouvé dans les déblais un grand nombre de morceaux de tuf calcaire, taillés d'une manière régulière.

Il est à supposer qu'on a employé ce tuf soit au pavage

de certaines salles, soit pour former les écoinçons des lucarnes, etc., soit pour recouvrir les murailles en guise d'ornement, comme cela se pratique encore de nos jours dans certaines pièces de nos habitations. Il est probable, dans tous les cas, que les habitants de la villa devaient en faire un usage assez recherché, car on ne trouve cette formation que bien bas dans la vallée du Hoyoux, à environ deux lieues de la villa, et pour transporter ces matériaux à une aussi grande distance, dans un temps où les communications étaient difficiles, il fallait qu'on y attachât un certain prix.

Les substructions se composaient de deux caves avec niches, de cinq salles en partie pavées en tuileaux, de plusieurs murs dont quelques-uns plus ou moins détruits par la culture, et d'un canal fort bien conservé.

A. Pièce dont le pavé est constitué d'un lit de moellons de $0^{m}10$ d'épaisseur, recouvert d'une couche de béton de $0^{m}08$ d'épaisseur, qui est composé d'un mortier de chaux, dans lequel on a introduit de menus fragments de tuileaux.

Ces petits fragments ainsi disposés figuraient une sorte de carrelage en petits losanges. Ce carrelage est d'une telle dureté qu'il est très-difficile à entamer, même avec la pioche.

Dans cette pièce, et faisant face à l'entrée à l'ouest, se trouvaient huit colonnes d'hypocauste de $0^{m}50$ de hauteur, formées de tablettes en terre cuite rouge et de forme circulaire de $0^{m}20$ de diamètre.

La disposition de ces colonnes est assez remarquable. Leur adhérence au pavage de la place prouve cependant qu'ils sont bien en place et n'ont pas été dérangés (Voir

pl. I). Les murs de cette salle n'ont plus guère d'élévation, mais sont assez bien conservés et de petit appareil. On remarque encore en certaines places, sur les parois intérieures, des fragments de ciment rosâtre dont la surface polie semble avoir servi de crépi.

Nous supposons que cette pièce était affectée au service de la villa. Elle avait une sortie à l'ouest, fort visible encore au point 1 sur le plan. Cette sortie n'était pas large, ce qui semblerait indiquer que la pièce *A* était exclusivement employée à y faire du feu. Une entrée était également réservée, désignée sur le plan en *d*, donnant accès dans la salle *B*.

H. Caves avec niches.

Les faces intérieures de ces caves sont en belle maçonnerie, en moellons d'appareil ayant $0^{m}15$ de largeur sur $0^{m}25$ de longueur de face environ. Il y existe trois niches : *a*, *b*, *d*. Elles mesurent $0^{m}60$ de hauteur sur $0^{m}45$ de largeur. Leur profondeur est seulement de $0^{m}30$. Elles étaient cintrées et enduites de mortier à l'intérieur. Ces niches étaient de $1^{m}20$ au-dessus du niveau des caves.

Ces caves mesuraient environ $2^{m}50$ de profondeur. Il ne s'y trouvait pas de pavement ou dallage, ce dernier consistait en grès tendre taillé ou plutôt simplement dégrossi, cette roche étant la formation qui constitue le fond du plateau sur lequel la villa est élevée.

Aucun vestige d'escalier ne se trouvait dans ces caves ; leur entrée était au sud, et on y descendait peut-être à l'aide d'une rampe douce. Elle est figurée sur le plan à la lettre I. Les murailles cessent brusquement là, démolies qu'elles ont été par les agriculteurs.

Ce qui combat l'opinion des archéologues qui voient dans les souterrains maçonnés dépendant des habitations, non pas des caves, mais des *columbaria*, ou locaux disposés pour recevoir dans leurs niches des urnes funéraires, c'est le texte formel de la loi des XII Tables qui défendait d'inhumer dans les villes (*in urbe ne sepelito*) ; c'est ensuite et surtout le passage *de Legibus* de Cicéron, où il cite la loi qui défend de placer les tombeaux à moins de 60 pieds des habitations : PROPIUS SEXAGINTA PEDES.

D'ailleurs, l'absence totale d'urnes funéraires dans ces caves indique également qu'elles n'ont jamais servi de *columbaria*, comme l'absence de statuettes de divinités s'oppose à ce qu'on prenne ces locaux pour des laraires : les Lares, que l'on sache, n'étaient point des divinités dont le culte devait se cacher dans les profondeurs de la terre.

D. Petit réduit pavé en tuileaux ; les murs du côté du canal ont presque complétement disparu. La pièce communiquait probablement avec la salle *C*, à côté, qui est entièrement dépavée.

B. Cette pièce est une des seules qui soient encore en assez bon état. Son dallage consiste en grandes tablettes en terre cuite rouge. Elles reposaient sur un lit de béton semblable à celui de la salle *A*, auquel elles étaient fixées.

Nous n'avons malheureusement pas pu en trouver l'entrée ; mais, suivant la configuration des murs, une communication devait donner accès à la salle voisine *C*.

C. Grande pièce, dont le dallage a entièrement disparu. Les pointillés indiquent des murailles qui ont dû exister et dont nous avons retrouvé quelques vestiges.

E. Salle également pavée partiellement de briquettes rouges en mauvais état de conservation.

G. Grande place, qui semble avoir été une cour intérieure.

F. Masse en pierres amoncelées irrégulièrement et cimentées entre elles. Son usage contre la villa est inexplicable. Était-ce peut-être l'intérieur d'un *diamicton?* Un grand et long canal *K K'* se trouve en contre-bas de cette masse.

Il est à environ 0m60 sous le niveau du sol, ayant une section de 0m25 de largeur sur 0m30 de profondeur. Il est construit en moellons bruts et recouvert de petites dalles en grès, également brutes. Son niveau à sa naissance au point 2 est d'environ 0m30 en contre-bas du sol de la pièce *D* et à environ 2 mètres au-dessus du sol de la cave. Ce canal a probablement servi à l'écoulement des eaux de la villa, car il cesse brusquement au point *K'*.

Les murs *xx*, *xx* sont édifiés en pierres sèches.

Les murs *yy* de la cave sont construits en moellons d'appareil et au mortier.

Il est probable que notre villa n'avait qu'un étage, ou plutôt qu'un rez-de-chaussée, à en juger par le peu de débris que l'on découvre.

Nous lisons dans les discussions du *XXXVII*e *Congrès archéologique de France* (Lisieux, 1870), p. 39 : « Les constructions, sous les Romains, étaient probablement *en bois et en torchis*, comme elles étaient au siècle dernier, et comme elles sont encore aujourd'hui (dans le diocèse de Lisieux) ; ceci provient sans doute de l'absence de pierres à bâtir et de la difficulté du transport. »

M. le comte de Glymes est d'avis qu'il est impossible de construire seulement en torchis pour soutenir les pondéreuses tuiles dont les villas étaient recouvertes. Nous ne nous rangeons pas à l'opinion de cet archéologue, qui n'a pas fait attention aux charpentes dont les remplissages seuls étaient en clayonnage ou en torchis; or ces charpentes, qu'on pouvait faire aussi fortes qu'il le fallait, devaient être en effet fort épaisses, vu l'immense quantité de clouteries et de ferrailles découvertes dans notre villa, abondance qui nous a vivement frappé et que nous avons été à même d'observer également en d'autres localités. Or, puisque l'on retrouve dans nos villas des pierres, des bas-murs, et les tuiles des toits, et que les briques font complétement défaut, sauf pour les pavements, il faut bien que les murs aient été des charpentes et de simples torchis pour remplir les vides de l'entre-croisement des solives. M. Schuermans a, du reste, trouvé des fragments de ce clayonnage (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 122. Voy. aussi *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, II, p. 191).

On lit dans le compte rendu du *Congrès archéologique de France* tenu en 1847, p. 27 : « A l'époque gallo-romaine, les maisons de campagne, dit M. Victor Simon, occupaient un vaste emplacement, d'où l'on peut conclure qu'elles étaient peu élevées. Il est probable que la base seule était construite en pierres, et la partie supérieure en torchis : il le croit d'après la grande quantité de clous d'assemblage trouvés dans les déblais et la petite quantité de pierres qu'on y rencontre. » P. 28, M. de Caumont appuie la remarque qui vient d'être faite, et la discussion porte à conclure que les maisons des particuliers étaient construites

en bois, usage qui s'est continué pendant le moyen âge.

Ce qui appuie encore notre opinion sur la construction des villas est le passage suivant de M. de Caumont, dans son *Abécédaire ou rudiment d'archéologie, ère gallo-romaine*, 2e édit., p. 576 : « Il paraît que les plus belles villas n'avaient qu'un étage, » et p. 406 : « Tout porte à croire que la plupart des villas, même les plus opulentes, avaient une élévation peu considérable, qu'elles ne se composaient guère que d'un rez-de-chaussée... .. L'examen attentif des vestiges de nos villas gallo-romaines porte à croire que beaucoup d'entre elles n'ont été construites en pierre que jusqu'à une certaine hauteur au-dessus du pavé des appartements, et que le reste des murs étaient en clayonnage. »

CONCLUSION.

Certes, si nous nous bornions à une simple description de la villa et des objets découverts, notre tâche serait imparfaitement accomplie. Le but de l'archéologie n'est pas seulement de rechercher et de décrire les antiquités qui se trouvent éparses sur notre sol, mais surtout et principalement d'observer les faits constatés par les recherches et d'en déduire les conclusions les plus certaines ou au moins les plus vraisemblables.

Les substructions de Vierset-Barse, quoique placées entièrement hors de la ligne des voies tracées par l'Itinéraire d'Antonin et la carte de Peutinger, n'en offrent cependant pas moins un intérêt très-grand, car, nous l'avons dit plus haut, elle n'est pas isolée, et la proximité du camp du Pont

de Bonne a dû influer sur le choix de cet emplacement pour l'établissement d'une colonie.

Nous sommes ici en présence de la question suivante : Les établissements romains établis sur ce plateau (nous parlons au pluriel, car nous sommes certain qu'il en existe beaucoup d'autres dans les environs), formaient-ils une station importante, *mansio*, ou bien une simple *mutatio* sur une route secondaire, ou un *castrum stativum*, pour surveiller et protéger des exploitations agricoles, etc.?

Le plateau dans lequel s'étendent les substructions, est élevé au-dessus des vallées environnantes et les domine entièrement. Son accès au nord peut être facilement défendu; de là, probablement, les tranchées et circonvallations qu'on nous a rapportées, la présence d'armes aux abords de ces fossés, etc. Au sud, il est plus accessible. Il se prolonge à l'est et aboutit en pentes douces à la voie romaine de Strée. A l'ouest il était protégé par le camp de Bonne.

Le Tige de Vyle coupe le plateau dans toute sa longueur, passant à côté du camp et s'y rattachant à l'aide d'un petit *diverticulum*, puis aboutit à l'ouest, dans le village de Ramelot même, à la voie romaine de Strée.

Les environs sont riches en antiquités gallo-romaines et indiquent dans ces contrées un séjour prolongé de la population romaine ou romanisée.

Il est tout naturel que des colons aient établi leur résidence de préférence sous la protection immédiate de la force armée, et non en pays ouvert et loin de tout secours, surtout dans une contrée aussi peu pacifiée que le fut notre Belgique, avec de très-courtes intermittences, depuis la fin du règne de Marc-Aurèle jusqu'à la fin de la domination romaine.

C'est là une raison pour voir dans ces établissements, non pas seulement une simple *mansio*, etc., mais, au contraire, une station plus importante : Placée aux abords d'une voie (Tige de Vyle), à proximité d'un camp retranché qui la commandait et sous la protection duquel elle se trouvait, il est vraisemblable qu'elle a pris beaucoup de développement ; en outre, les vestiges de moyens de défense sur le versant nord, indiquent qu'il y avait là une protection sérieuse à exercer ; enfin, la légende qui s'est perpétuée d'âge en âge jusqu'à nous, sur l'existence d'une vieille ville en cet emplacement, démontre pour ainsi dire par elle-même l'établissement d'une station importante ?

Tout donc nous porte à y voir une colonie défendue par un camp retranché. Les fouilles qu'on y effectuera sans doute ultérieurement, éclairciront l'idée que voici, et que nous émettons à titre de simple hypothèse : quand le séjour des villas isolées et la culture des champs furent devenus impossibles, à raison des invasions des Barbares d'Outre-Rhin que M. Schuermans a mises en relief, et en même temps qu'on fortifiait partout les villes elles-mêmes, c'est-à-dire à partir de la fin du IIe siècle, ne fut-il pas nécessaire d'établir dans les campagnes des postes de surveillance et de protection pour les colons agricoles transplantés de l'étranger sur notre sol par les empereurs ?

M. de Caumont (*Congrès de Bourges*, 1849) a prononcé les paroles suivantes : « Les savants ont déterminé avec une grande sagacité l'emplacement des villes et des stations énumérées par l'Itinéraire d'Antonin et la carte de Peutinger, mais les localités non mentionnées dans ces tableaux géographiques, et dont le nom est inconnu, n'ont

point été décrites ni indiquées sur les cartes. On n'a pas non plus recherché la position des villas et des édifices publics ou privés qui existaient çà et là dans les campagnes; on a négligé le plus souvent de noter les découvertes qui peuvent fournir des renseignements pour ce dénombrement. Bref, la géographie des localités d'origine romaine, que les itinéraires anciens qui nous sont parvenus n'ont pas citées, est encore à faire.

» C'est cette étude des localités, dont le nom est complétement ignoré, mais dont les vestiges sont plus ou moins importants, que je voudrais recommander, et que, pour ma part, j'ai commencée partout où j'ai pu explorer le sol français, ou me mettre en rapport avec ceux qui l'avaient étudié dans leurs contrées respectives.

» Mais on dira peut-être : à quoi bon replacer sur la carte ancienne ces vestiges sans nom, ces villas que de riches colons avaient élevées, et qui ont péri comme les possesseurs, sans que l'histoire ait eu à s'en occuper? Cette statistique, qui sera toujours incomplète, est-elle donc digne d'occuper des esprits sérieux?

» A cette objection, je réponds que les recherches dont je viens d'indiquer l'objet, sans avoir une importance comparable à celles des savants commentateurs des itinéraires et de la table théodosienne, s'y rattachent pourtant d'une manière directe en indiquant sur quels points des Gaules la population a laissé le plus de traces de richesses et d'intensité, en procurant de nouveaux renseignements, etc. Peut-être même rectifieront-elles quelques idées sur la position de certaines localités mentionnées par les documents anciens, et qui n'a été fixée, là où on croit les reconnaître, que

faute de renseignements plus complets ou d'indices plus concluants.

» D'ailleurs, en fait d'études, il ne faut pas toujours se poser la question d'utilité; il faut s'efforcer de connaître le plus possible, ne fût-ce même que pour satisfaire la curiosité; les résultats utiles viendront certainement, qu'ils aient été prévus ou non. »

Plus que jamais, nous sommes convaincu de la vérité des paroles prononcées par l'honorable M. de Caumont, car, trop souvent, on se livre aux recherches de ce genre plutôt comme passe-temps que comme étude sérieuse. Tel fouillera un tumulus, parce qu'il est plus certain d'y découvrir des objets intacts, qui abandonnera les substructions dignes cependant d'attirer l'attention au point de vue historique.

M. de Caumont, à l'autorité duquel nous faisons volontiers appel, dit encore : « Les explorateurs manquent. Quoiqu'il y ait plus d'antiquaires aujourd'hui qu'autrefois, il y en a moins qui aient le courage d'explorer nos campagnes et surtout de s'établir près des ouvriers terrassiers pour les diriger; on est accoutumé à voyager commodément en voiture ou en chemin de fer, et l'on ne peut plus se décider à aller à pied ou à loger, ne fût-ce que pour quelques jours, dans un modeste cabaret, à proximité des fouilles à entreprendre. Voilà pourquoi on ne fait plus de découvertes d'antiquités romaines, et pourquoi aussi on trouve difficilement l'emploi de sommes destinées aux explorations de ce genre. »

Terminons en ajoutant que M. Bonnin, *ibid.*, 52, ne connaît qu'un seul moyen de préserver de tout outrage les vestiges des monuments romains : c'est de les rendre de nouveau à la terre.

C'est ainsi que nous avons agi pour les substructions dont nous venons de nous occuper; de cette façon, les mains profanes n'iront pas détruire ces restes qu'on aura peut-être intérêt à examiner plus tard, dans leurs relations avec ce que le sol protecteur recèle encore, et que les âges futurs mettront au jour.

P^ce^ Camille de Looz.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 3, 8, 9, 10, 17, 23 et 24 novembre; des 1er, 7, 8, 15, 21, 22 et 29 décembre 1877.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le carton d'un vitrail à placer dans l'église de Saint-Germain, à Tirlemont; *Église de Saint-Germain, à Tirlemont. Vitrail.*

2° Les dessins de pierres tumulaires à placer dans les églises de Vilvorde et d'Uccle (Brabant); *Églises d'Uccle et de Vilvorde. Pierres tumulaires.*

3° Le projet modifié du piédestal du monument à ériger à Dinant, à la mémoire d'Ant. Wiertz. *Monument Wiertz, à Dinant.*

— M. le Ministre de l'intérieur a communiqué, pour avis, un article de journal qui signale une modification apportée au groupe de Michel-Ange : *La Vierge et l'Enfant Jésus*, appartenant à l'église de Notre-Dame, à Bruges. *Église de Notre-Dame, à Bruges. Groupe de Michel-Ange.*

Il résulte des renseignements donnés par M. le Gouverneur de la Flandre occidentale que le fait signalé est exact.

Pour couvrir la nudité de l'enfant, on a fait sculpter par M. Pickery un voile en albâtre qui s'adapte à la statue.

Évidemment, l'autorité ecclésiastique est absolument juge des mesures qu'il convient de prendre, dans les églises, pour sauvegarder la décence du culte. Mais, à côté de cet intérêt, il en est un autre qui mérite incontestablement toute la protection du Gouvernement : c'est la dignité de l'art et le respect des chefs-d'œuvre.

A ce dernier point de vue, il est sans doute profondément regrettable de voir apporter la moindre altération à l'une des conceptions les plus célèbres d'un des plus grands génies artistiques dont s'honore l'humanité.

Il semble qu'il y aurait un moyen facile de tout concilier : ce serait de retirer l'œuvre de Michel-Ange de l'église de Notre-Dame, — sauf à en restituer la valeur vénale, — et de placer le groupe dans un Musée, où il pourrait être exhibé dans son état primitif sans alarmer aucune susceptibilité.

On peut aisément calculer le prix relatif de ce chef-d'œuvre pour la fabrique, d'après les profits annuels que l'exhibition en rapporte ; on pourrait en même temps, pour perpétuer le souvenir du beau legs artistique fait jadis à l'église de Notre-Dame, lui faire don d'une copie, soit en marbre, soit en bronze, à laquelle elle pourrait apporter des modifications qui laisseraient du moins l'original intact.

La Commission se plaît d'autant plus à espérer que le conseil de fabrique de Notre-Dame voudra bien se prêter à cette mesure de conciliation, qu'on a vu, il y a quelques années, l'église de Saint-Bavon, à Gand, souscrire à une transaction analogue. Les deux panneaux *Adam* et *Ève*, fai-

sant partie du célèbre tableau de Van Eyck : *L'Agneau mystique*, choquaient les yeux de quelques fidèles par leur nudité. Les originaux de ces deux panneaux ont été déposés au Musée royal de peinture et des copies modifiées selon le vœu du clergé ont été remises au conseil de fabrique. Cette transaction a sauvé toutes les convenances et ménagé tous les intérêts.

Un rapport dans le sens de ce qui précède a été adressé à M. le Ministre de l'intérieur.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Le Collége a approuvé le projet dressé par M. l'architecte Croquison, pour l'agrandissement de l'hospice-hôpital de Staden (Flandre occidentale). Hospice-hôpital de Staden.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a donné des avis favorables :

1° Sur les travaux de réparation et d'appropriation à exécuter aux presbytères de : Oeleghem (Anvers), Malaise sous Overyssche, Langdorp, Ransberg sous Neerlinter (Brabant), Blaugies, Nimy, Vaulx lez Tournai (Hainaut), Bourg-Léopold (Limbourg), Maison, Vodecée, Fagnolles (Namur); Réparation et construction de presbytères.

2° Sur le projet d'exhaussement du presbytère de la paroisse de Notre-Dame, à Poperinghe (Flandre occidentale);

3° Sur les plans de presbytères à construire au hameau de Heykant, à Berlaer (Anvers), à Carlsbourg sous Paliseul (Luxembourg) et à Hemptinne (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Construction d'églises à Wevelghem, La Neuville, Saint-Jean-Sart, Awenne.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

A Wevelghem (Flandre occidentale), sous quelques réserves qui ont été communiquées dans une conférence à M. l'architecte Croquison, et dont il a promis de tenir compte dans le cours de l'exécution ;

A La Neuville, commune de Montigny-sur-Sambre (Hainaut), sous réserve de diverses modifications à apporter aux façades dans le cours de l'exécution : architecte, M. Quinet ;

A Saint-Jean-Sart (Liége). L'auteur de ces plans, M. l'architecte Castermans, s'est engagé à renforcer les colonnes intérieures, qui sont projetées en briques, par des tambours en pierre de taille ;

A Awenne (Luxembourg) . architecte, M. Bouvrie ;

Églises de Staden, Dion et Cuerne.

2° Les projets d'agrandissement des églises de : Staden (Flandre occidentale) : architecte, M. Croquison, et Dion (Namur) : architecte, M. Luffin ;

3° Les plans dressés par M. l'architecte Croquison, pour la reconstruction de la tour et du chœur de l'église de Cuerne (Flandre occidentale) ;

Ameublements.

4° Les dessins des objets d'ameublement destinés aux églises de :

Molenbeek-Saint-Jean (Brabant), chaire à prêcher ;

Mendonck (Flandre orientale), autel, chaire à prêcher et buffet d'orgue ;

Heure-le-Romain (Liége), buffet d'orgue.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collége a émis des avis favorables :

1° Sur les projets de travaux de réparation à exécuter aux églises de Notre-Dame, à Vilvorde, Langdorp, Malaise, sous Overyssche (Brabant), Nimy, Harmignies, Vaulx lez Chimay (Hainaut), Bourg-Léopold (Limbourg) et Mohiville (Namur); Réparation d'églises.

2° Sur le projet dressé par M. l'architecte Taeymans, pour la restauration de la tour de l'église de Norderwyck (Anvers); Église de Norderwyck.

3° Sur le plan relatif à la restauration de la tour de l'église de Bulscamp (Flandre occidentale) : architecte, M. Buyck. De même que le Comité de ses membres correspondants, la Commission a émis l'avis qu'il n'y a pas lieu de reconstruire les quatre tourelles d'angles et qu'il convient de restaurer purement et simplement la tour et la flèche, en conservant leur silhouette actuelle ; Église de Bulscamp.

4° Sur la proposition de restaurer la façade de la basse-nef sud de l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles, vers le portail principal : architecte, M. Schoy. Église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles.

— Des délégués se sont rendus à Hastière-par-delà, le 28 novembre, avec M. le comte A. de Beauffort, gouverneur de la province de Namur, M. Dugniolle, directeur des cultes au département de la justice, et M. Delmarmol, membre correspondant, pour inspecter l'église paroissiale, dont on propose de confier la restauration à M. l'architecte Van Assche. Église d'Hastière-par-delà.

Cette église, reste d'une ancienne abbaye incendiée par les Calvinistes en 1568, date presque entièrement de l'époque romane et offre un intérêt archéologique incontestable. Le

chœur, l'avant-chœur et la partie centrale du transept, sont seuls affectés aujourd'hui au culte. Le reste de l'église sert de grange et de remise, et dans la tour on avait établi, il y a peu d'années, un atelier de maréchal ferrant.

Cette tour a presque la largeur de la nef centrale; elle est accompagnée d'une tourelle circulaire qui renfermait l'escalier, et il n'en existe plus que la partie inférieure. Les trois nefs forment avec la tour la partie la plus ancienne de l'édifice. Deux rangées de piliers carrés surmontées d'arcs plein cintre séparent la nef centrale des bas-côtés. Les murs présentent à l'extérieur une série d'arcades reposant sur des pilastres peu saillants. Des fenêtres hautes et étroites, évasées à l'intérieur, éclairent la nef centrale. Celles des collatéraux ont été transformées et garnies de meneaux.

La porte romane percée dans la première travée de la basse-nef de gauche est fermée par deux vantaux de largeur inégale et garnis de ferrures d'un beau travail.

On a démoli à une époque récente les bras du transept et les bas-côtés qui accompagnaient l'avant-chœur; une partie seulement du bas-côté droit a été conservée. Le chœur, qui date du XIIIe siècle, est séparé du reste de l'église par un escalier de plusieurs marches. Ce chœur est à cinq pans, et dans chaque face est percée une fenêtre ogivale subdivisée en deux lancettes surmontées d'un oculus; c'est la seule partie de l'église qui soit voûtée, tout le reste est couvert d'un plafond plat moderne, mais des tracés de moulures retrouvées sur quelques poutres font supposer que tout l'édifice avait autrefois un plafond à panneaux en bois.

Il reste, pour compléter la description sommaire de l'église d'Hastière-par-delà, à signaler quelques objets intéressants

qui y sont conservés : 1° une pierre tumulaire où est représentée gravée au trait l'image d'Alard de Hierges, 22e abbé de Waulsort, mort en 1264, et auquel, d'après l'inscription, on doit la construction du chœur; 2° deux rangées de stalles du xve siècle; ces stalles, au nombre de 32, d'une grande simplicité, sont remarquables par la variété des sculptures qui ornent les miséricordes; 3° une cuve baptismale en pierre bleue, ornée de quatre têtes humaines et datant du xive siècle; 4° le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean; ces figures, placées au-dessus de l'arcade qui sépare le chœur de la nef, paraissent dater du xvie siècle et sont polychromées; 5° des fragments d'une pierre tumulaire contemporaine de celle de l'abbé Alard et qui servent de base aux deux piliers supportant le jubé. On doit enfin signaler le pavement du sanctuaire, composé d'un curieux assemblage de pierres découpées.

Dès 1863, la Commission était saisie d'une proposition tendante à restaurer cette église intéressante. Les communes d'Hastière-Lavaux et d'Hastière-par-delà semblaient d'accord à cette époque pour affecter l'édifice aux services religieux de ces deux localités, à la condition que le pont projeté sur la Meuse, et qui devait faciliter les communications entre les communes, fût construit. L'église moderne d'Hastière-Lavaux devait dans ce cas être vendue et le produit de cette aliénation employé à la restauration de l'ancien édifice monastique.

Aujourd'hui que le pont est établi, on ne paraît plus disposé à adopter cette combinaison. La commune d'Hastière-Lavaux, qui compte une population de 300 habitants, entend conserver son église. Hastière-par-delà, qui n'a que

222 habitants, ne peut songer à faire restaurer dans son ensemble la grande église romane, beaucoup trop vaste pour les besoins de la paroisse. Ses ressources, d'ailleurs, sont trop restreintes pour entreprendre une restauration qui occasionnera une dépense considérable et qui est évaluée approximativement par M. l'architecte Van Assche à 80,000 francs.

Dans cette occurrence, la Commission est d'avis avec ses délégués qu'on doit renoncer à l'idée de rétablir l'église abbatiale dans son état primif et qu'on devrait se borner :

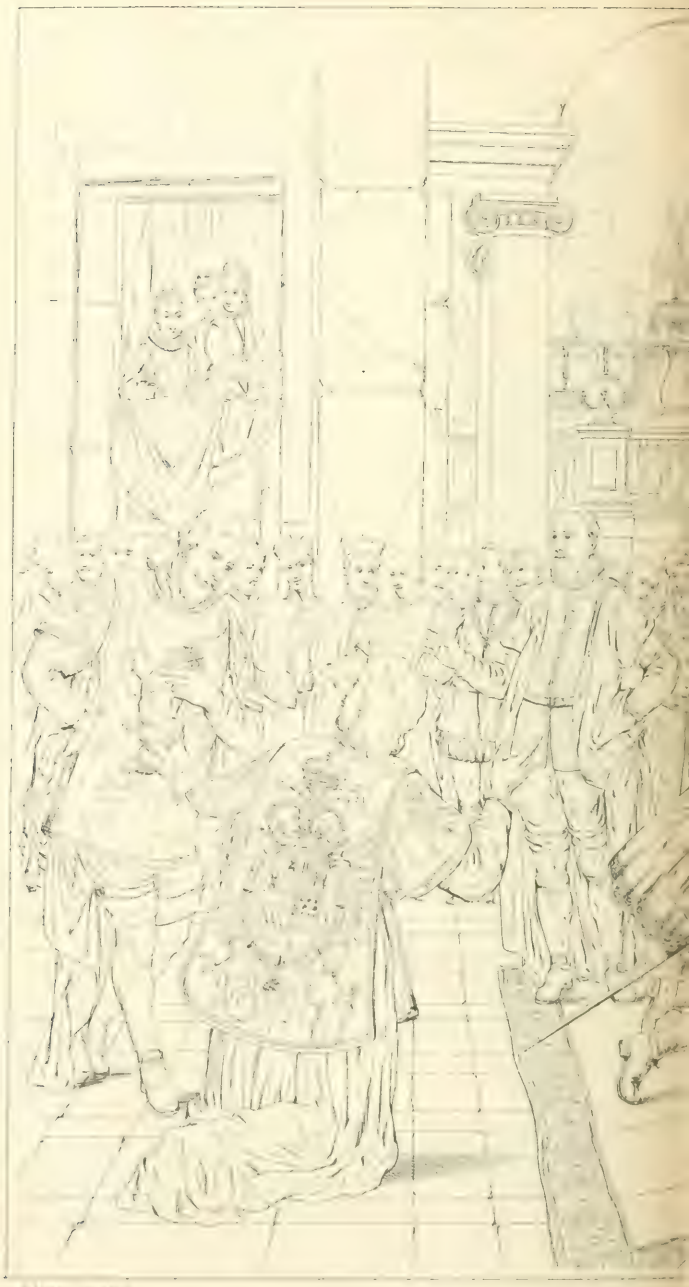
1° A acquérir la partie de l'édifice appartenant à des particuliers, moyennant la somme de 4,000 francs demandée par les propriétaires. Il serait prudent de créer une servitude sur une certaine zone, afin d'empêcher qu'on élève contre ou à peu de distance de l'église des constructions qui constitueraient un danger;

2° A restaurer seulement le chœur et l'avant-chœur qui servent aujourd'hui au culte, en les complétant par les bas-côtés et les bras du transept qui ont été démolis.

La partie antérieure de l'église serait simplement mise à l'abri des intempéries et conservée dans son état actuel, à titre de souvenir archéologique. On pourrait examiner d'ailleurs si elle ne saurait être affectée à l'un ou l'autre service communal.

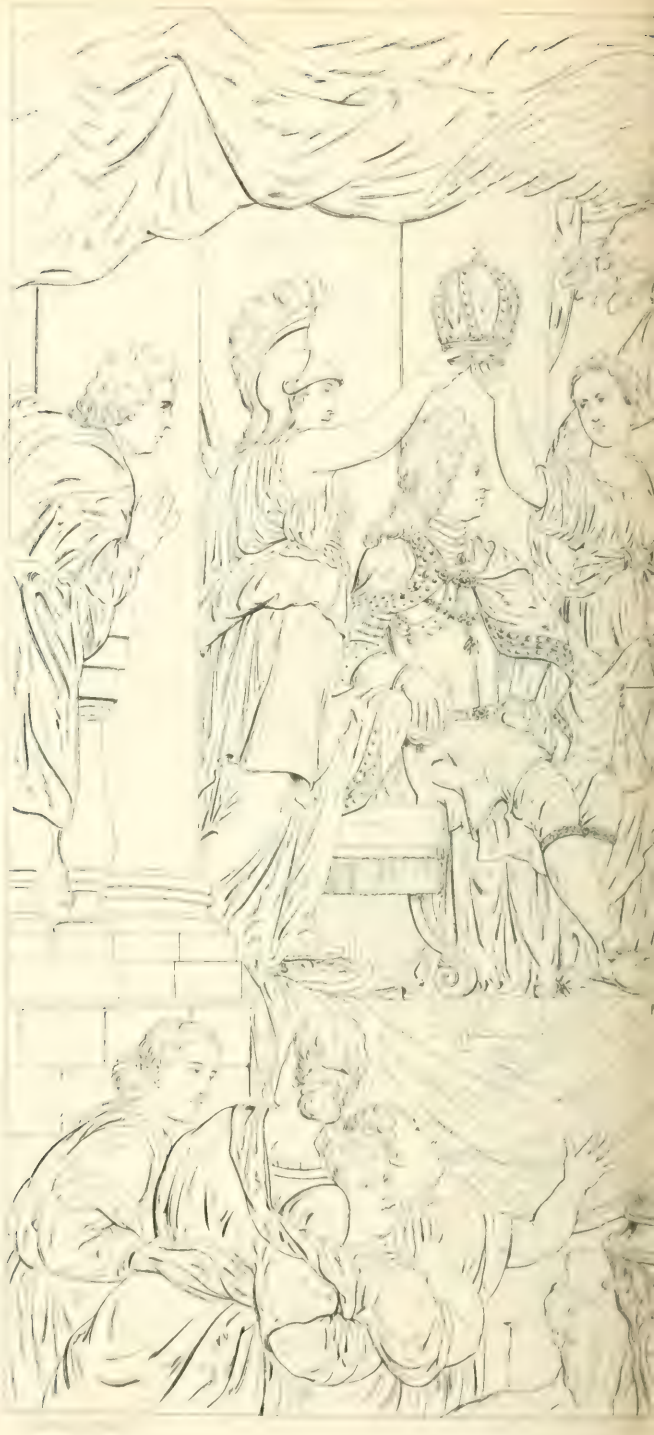
La dépense du chef des travaux indiqués ci-dessus n'atteindrait probablement pas 25,000 francs.

Dinant. — Les mêmes délégués ont inspecté les travaux en cours d'exécution à l'église primaire de Dinant. La restauration de cet édifice suit une marche régulière. On a terminé depuis la dernière visite la tourelle d'angle de la tour de droite et



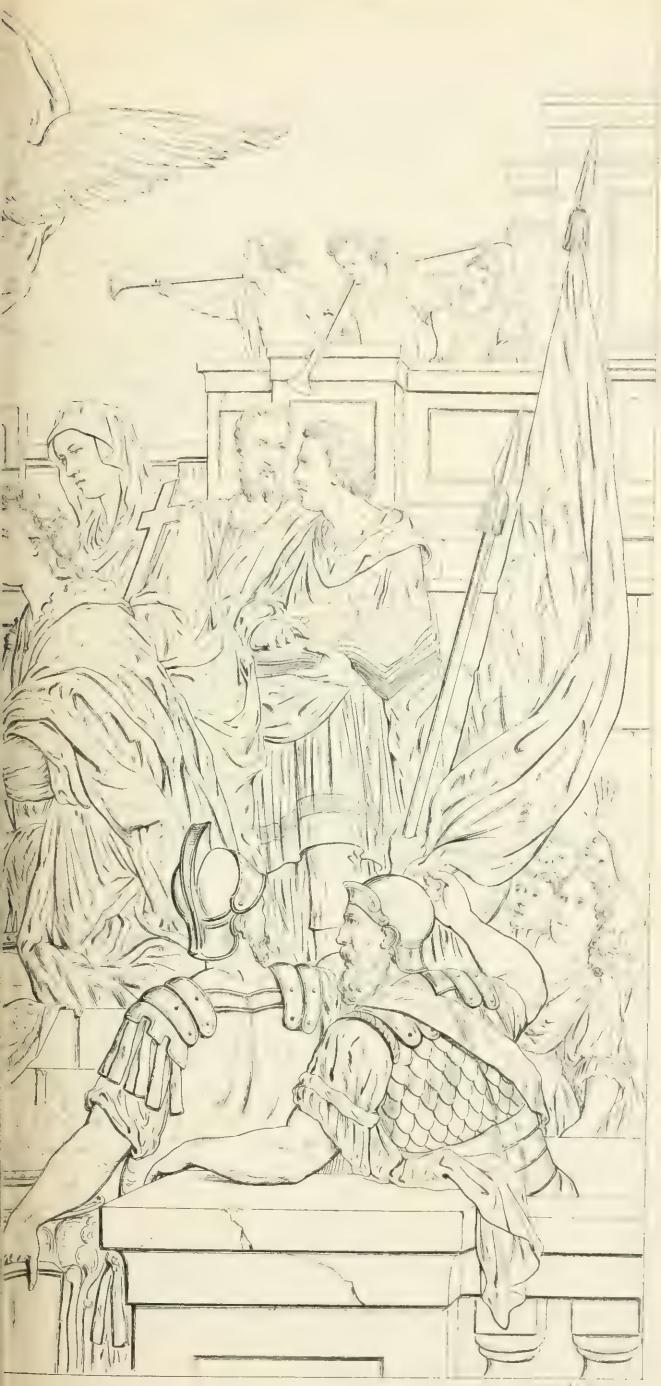
L'ABDICATIO

TAPISSERIE DE LA SALL



L'EMPEREUR CHARLES VI

Claes Sluter XIVe Siècle



LAMÉ DUC DE BRABANT.

L COMMUNAL DE BRUXELLES.)

CHARLES QUINT.

EIL COMMUNAL DE BRUXELLES]

l'on s'occupe actuellement de la construction du nouveau jubé à l'angle du transept, d'après les plans approuvés.

Il conviendra que les autorités locales soumettent prochainement des propositions détaillées concernant les travaux à exécuter en 1878. Il y aura lieu de comprendre dans cette série la réparation des toitures, afin de mettre l'église à l'abri des infiltrations. On devra également procéder, dans un délai aussi rapproché que possible, à la démolition des deux petites maisons accolées à la façade latérale vers la place publique.

Un nouveau banc de communion a été placé récemment à l'entrée du chœur. Ce meuble, qui a été exécuté aux frais de M. le curé-doyen, ne représente qu'un découpé d'arcatures dans une planche en bois de chêne de médiocre qualité; il est d'une extrême maigreur et contraste fâcheusement avec l'ampleur des lignes architecturales de l'église.

Lorsque le dessin de ce banc de communion lui fut soumis, la Commission refusa de l'approuver. Elle fit remarquer que le dessin conviendrait mieux pour une balustrade, et, se ralliant à l'avis du Comité de ses membres correspondants de Namur, elle exprima le regret qu'on n'exécute pas ce meuble en cuivre afin de rappeler le souvenir d'une ancienne industrie locale dont il existe encore des spécimens très-intéressants.

Le banc de communion actuel, sous le double rapport de la conception et de l'exécution, n'est pas digne de figurer dans un monument aussi remarquable que l'église de Dinant. La Commission a émis l'avis, en conséquence, qu'il y aurait lieu d'enlever le meuble, de le céder à l'une ou l'autre église de village et de charger M. Van Assche, qui dirige

la restauration de l'église, de l'étude d'un projet plus artistique, mieux en rapport avec l'importance du monument et dans l'exécution duquel entreraient les deux principaux objets de l'ancienne industrie dinantaise : le marbre noir et le cuivre.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1877. . 5
Le baron F. de Roisin, par M. J. Ruttiens 15
La sculpture flamande et wallonne du XIe au XIXe siècle *(Suite)*, par M. Jean Rousseau 19
Épigraphie romaine de la Belgique *(Suite)*. — Inscriptions romaines de Metz et de Bavay, — par M. H. Schuermans . 68
Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne. — Réplique à la réponse de M. le Conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles, par M. Ch. De Brou. 121
L'établissement belgo-romain de Rumpst, par M. Camille Van Dessel 141
Albert Dürer et Lucas de Leyde. — Leur rencontre à Anvers, — par M. H. Hymans 172
Étude sommaire sur la construction de l'église de Notre-Dame, au Sablon, à Bruxelles, par un archéophile 182
Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice de Bruxelles (*Suite*), par M. Alphonse Wauters. 194
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1877 . . 234
Ad. Van Soust de Borkenfeldt, par M. Jean Rousseau . . 241
Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice de Bruxelles *(Suite)*, par M. Alphonse Wauters. 255
Épigraphie romaine de la Belgique, par M. H. Schuermans . 356
Les vitraux de l'ancienne église abbatiale des Dames Nobles de Herckenrode, par M. Jules Helbig 366
Commission directrice du Musée d'armures et d'antiquités. — Extrait des procès-verbaux des séances 383
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et de juin 1877 . . 386
Renseignements inédits sur les artistes qui ont exécuté le tabernacle et la balustrade en cuivre de l'église de Saint-Jacques, à Louvain, par M. Ed. Van Even 395
Les origines antiques du rasoir moderne. — Transformations successives du rasoir depuis l'antiquité, — par M. D.-A. Van Bastelaer, Président de la Société archéologique de Charleroi. 429

Pages

Remparts d'Arlon et de Tongres, par M. H. Schuermans . . 451
Bibliographie, par M. H. S. 503
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et d'août 1877 . . 513
Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice de Bruxelles (*Suite*), par M. Alphonse Wauters. 525
L'auteur du retable de 1493 du Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles, par M. Ed. Van Even 581
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1877. 599
Quentin Metsys et son portrait d'Érasme, par M. H. Hymans . 615
Station belgo-romaine près de Bonne (Condroz), par M. le Prince Camille de Looz. 645
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1877. 661

PLANCHES.

Pages.

Têtes-consoles de la salle échevinale d'Ypres 21
Statue de Sainte-Catherine, à Courtrai 25
Tabernacle de Hal 37
Portail de la cathédrale de Tournai. 39
Figures du tombeau de Philippe le Hardi. . . . 53, 54, 55
Antiquités trouvées à Rumpst 141
Marque de Jean Van der Roost 205
Monument Bourdon, à Liége 357
Origines du rasoir 429
Maître-autel, autels latéraux et chaire à prêcher de l'église d'Offus (Brabant), pl. I, II et III 608
Portrait d'Érasme, par Quentin Metsys 655
Portrait de Pierre Ægidius, par Quentin Metsys . . . 655
Station belgo-romaine près de Bonne (Condroz), pl. I et II . 645

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00666 0928